رولان بارتْ

بقَلم رولان بارتْ





ترجمة

ناجي العونلّي

منشورات الجمل

رولان بارتْ
بقَلم رولان بارتْ

ترجمة

ناجي العونلّي

منشورات الجمل

رولان بارتْ بقَلم رولان بارتْ



رولان بارت (١٩١٥ ـ ١٩٨٠) كاتب فرنسيّ معاصر اشتغل على استقراء العلامات وتفكيكها (السيميوطيقا)، وعملَ على صوغ فكر نقديّ بعينه في محاورة مستمرّة مع تعدّد الخطابات النظريّة والحركات الفكريّة للعصر، وفي نفورٍ شديد من كلّ خطابٍ مؤسَّس يخلع على نفسه جبّةَ السلطان. من مصنّفاته: **الدرجة الصفر للكتابة** (١٩٥٣)؛ **أسطوريّات** (١٩٥٧)؛ **منظومة الموضة** (١٩٦٧)؛ **مملكة العلامات** (١٩٧٠)؛ **شذرات من خطاب عاشق** (١٩٧٧)...

رولان بارتْ بقَلم رولان بارتْ، ترجمة: ناجي العونلّي
الطبعة الأولى ٢٠١٨

تلفون وفاكس: ٣٥٢٣٠٤ ـ ٠١ ـ ٠٠٩٦١
ص.ب: ٥٤٣٨ ـ ١١٣ بيروت ـ لبنان

Roland Barthes par Roland Barthes

Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany
www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

[٨]



[٩] ها كمُ في البداية، بعضَ الصور: فهي سهمُ اللذّة الذي يتهدّاهُ الكاتبُ لنفسه إذْ يفرغ من ذا الكتاب، لذّةَ افتتان (ومن ثمّ، فيها قدْر معتبر من الأنانيّة). فلم أحتفظ إلاّ بالصور التي تصعقُني من دون أن أعلم سبب ذلك (هذا الجهل بالأسباب هو خاصّةُ الافتتان، وما سأقوله عن كلّ صورة من الصور لن يكون إلاّ متخيَّلاً).

بيد أنّه سيتعيّن الاعتراف بأنّه وحدها صور الشباب تفتُنني. فترة الشباب هذه لم تكن بائسة، بفضل الحنان الذي كان يُحيطُ بي، ولكنّها كانت فترة صعبة من جرّاء الوِحدة وبعض العوَز المادّي. وعليه فالأمر لا يتعلّق بالحنين إلى زمن سعيد يجعلني في حُبور أمام تلك الصور، بل بشيءٍ مَّا مضطَرب.

حين يكوّن التملّي (الانصِعاقُ) الصورةَ كيانًا منفصلاً، وحين يجعل منها **موضوعَ** الْتذاذٍ مباشر، فإنّه لم تعُد له أيُّ علاقة بتفكّرِ هويّةٍ وإن كان تفكّرًا حالِمًا؛ إذْ أنّه يتقلّب وينتشي لرؤية ليست البتّة مورفولوجيّة (فأنا لم أعد أشبهني البتّة)، بل بالأحرى عضويّة. وإذَا التصويريّةُ تشمل كامل حقل الأبويْن، فإنّها تفعل فعلَ الوسيط من حيث أكون في علاقة بالـ«هو» الذي لجسدي. ذلك أنّ التصويريّةَ تبعث فيّ ما هو بمثابة الحلْم المنفرج تتكوّن وحدته من أسنان وشَعْر

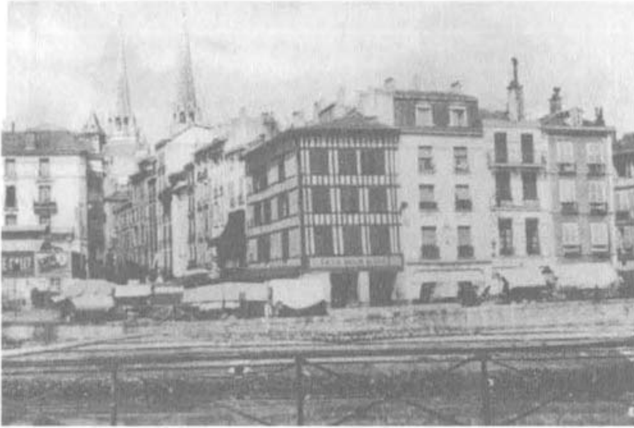
وأنف وهزال وساقيْن نحيفتيْن ليست هي لي ومن دون أن تكون لشخص غيري: ها أنا إذّاك في وضعيّة إلفة محيِّرة، إذ أنّي **أعاينُ** شِقاقَ الذات (هذا بالذات هو الذي ليس بمقدورها أن تقول عنه أيَّ شيء). وينتُج عن ذلك أنّ تصويريّةَ فترة الشباب هي في الآن نفسه غيرُ كَتوم [١٠] (فذلك هو جسدي الذي ينعطي من التحت للقراءة) ومتكتّمةٌ (إذْ أنّه ليس يتكلّم عنّي «أنا»).

وإذن، لن نجد ههنا مختلطَةً برواية العائلة، غير تشكيلاتٍ لما قبل تاريخ الجسد، ذلك الجسد الذي سيُرصَد للعمَل، وللذّةِ الكتابة. إذْ أنّه ذلك هو المعنى النظريّ لهذا التقييد: إظهار أنّ زمن السرد (والتصويريّة) ينتهي بانتهاء فترة شباب الذات: فلا سيرةَ إلاّ للحياة غير المُنتِجة. إذْ حالما أُنتج وحالما أكتب، النصُّ بنفسه هو الذي يُبطل (لحسْن الحظّ) ملكيَّتي لديمومتي السرديّة، ويحمل جسدي إلى مواضع أخرى، بعيدا عن شخصيّتي المتخيَّلة، باتّجاه ضرب من اللّغة بلا ذاكرة قد غدت لغةَ الشعب، لغة الجماهير اللاذاتيّة (أو الذات المعمَّمة)، حتّى وإنْ كنت انفصلتُ عنها أيضًا بطريقةِ كتابتي.

وإذنْ، سيكون مخيالُ الصور قدْ توقّف عند الدخول في الحياة المنتِجة (الذي كان بالنسبة إليّ الخروجَ من المصحّ). إذّاك سيعرُض مخيالٌ آخر هو مخيال الكتابة. ولكيْ يتمكّن ذا المخيالُ من الانبساط (إذْ ذلك هو القصد من هذا الكتاب)، من دون أن يكبحَه ويثبتّه ويبرّزَه البتّةَ تمثُّلُ شخص مدنيّ، أي لكي يكون في حِلٍّ من علاماته الخاصّة التي ليست هي البتّةَ تشكيليّة، سيواصل النصُّ بلا صورٍ، إلاّ صور اليد التي تخُطّ.



طِلبةً للحبّ.



بايونْ، بايونْ، مدينة كاملة: نهْريّة، تُهوّيها ضواح صوتيّة (موسّرول، مارّاك، لاشْبابيه، بِيْريسْ)، ولكنّها مدينة منغلقة، مدينة حالمة: بروست، بلزاك، بلاسّون. مخيال أساسيّ للطفولة: الريف بما هو مشهَد، التاريخ بما هو رائحة، البرجوازية بما هي خطاب.

[١٣]



تُسلك ثنيّةٌ مشابهة للنزول بانتظام، باتّجاه لابوترن (روائح) ومركز المدينة. كنّا نلتقي ههنا سيّدةً برجوازية من سيّدات بايون تصعد باتّجاه منزلها، فيلاّ الآرينْ، تحمل في يدها علبة تشي «بذوقٍ رفيع».

[١٤] الحدائق الثلاث.

«كانت تلك الدار تُحفةً إيكولوجيّة حقيقيّة: لم تكن واسعة جدًّا، وكانت قد شُيّدت على جنباتِ حديقة رحْبة، كأنّها لعبةُ ـ مجسَّم من خشب (لكثرةِ ما كان الرماديُّ الخافتُ لنوافذ أجنحتها لطيفا). ومع ذلك، كانت كأيٍّ شاليه متواضع، ملأى بالنوافذ الدانية وبالسلالم الجانبيّة مثل قصْر في رواية. لكنّ الحديقة كانت تحتوي في شكل قطعة موحَّدة، على ثلاثة فضاءات تختلف فيما بينها رمزيًّا (وكان تخطّي حدود كلّ فضاء منها يكوّن عمليّةً لافتة). كنّا نعبُر الحديقة الأولى حتّى الدار: كانت حديقةَ الحياة الاجتماعيّة التي كنّا نرافق فيها بخطى بطيئة على طول ممرّها، ومع بعض الاستراحة هنيهةً فهنيهة، سيّداتِ بايونْ. أمّا الحديقة الثانية التي هي قدّام الدار نفسها، فكانت تتكوّن من ممرّاتٍ غير واسعة ومدوَّرةٍ حول مَرْجيْن صغيريْن متماثليْن، وكان ينبتُ فيها الوردُ وزهرُ الأرطنسيّة (زهرةٌ قبيحة الشكل من أزهار الجنوب الغربي)، والطُحلب والراوَند وأعشابٌ للاستعمال المنزليّ غُرست في صناديق قديمة، وماغنوليا كبيرة كانت أزهارها البيضاء تبلغ في ارتفاعها مستوى غرف الطابق الأوّل؛ ههناك، كانت السيّدات ب. في أثناء الصيف يجلسنَ على كراسٍ دانيةٍ متحدّياتِ

البعوضَ والناموس، ليحكْن أقمصةً مركَّبة. عند أقصى القطعة، كانت الحديقة الثالثة غيرَ ذات حدود باستثناء روْض صغير من الدراقن وشجر توت العُلّيق، إذ أنّها كانت تارة بورا وطورا مغروسةً بالخضر البرّية، ونادرًا ما كنّا نذهب إليها، ولا نبلغ منها إلاّ الممرّ المركزيّ.»

الحياة الاجتماعية، ملازمة البيوت، البرّيّ: أوَ ليس هذا هو التوزيع الثلاثيُّ للرغبة الاجتماعيّة؟ من تلك الحديقة ببايونْ أمرّ من دون اندهاش، إلى الفضاءات الخيالية واليوطوبية لجول فرن وفورييه.

(اليومَ زالت تلك الدار، إذْ جرفها تيّارُ العمران ببايون).



[ص ١٦]



كانت الحديقة الكبيرة تكوّن منطقة غريبة نوعًا مًا. كان أحدهم سيقول إنّها كانت تصلح في الأساس، لدفن النَتاج الزائد للقطط الصغيرة. في الأقصى، ممرّ أكثر ظلمة وكُرَّتا بقْس خاويتان: بعض حلقاتِ جنسانيّة الطفولة حدثت في ذلك المكان.

[١٧]

تُذهلني : الخادمة.



[١٨]
الجدّان



كان في شيخوخته، يملّ. وكان يجلس دائمًا إلى الطاولة قبل الأوان (على الرغم من تقديم هذا الأوان باستمرار)، كان يعيش أكثر فأكثر سابقا زمانه، من شدّة الملل. لم يكن يلقي أيَّ خطاب.

[١٩]

كان يحبّ تخطيط برامج الجلسات الموسيقيّة، أو صنع مَقارِئ أو علب أو آلات من خشب. هو أيضًا لم يكن يلقي أيّ خطاب.



إحداهما كانت جميلة، باريسيّة. الأخرى كانت طيّبة، ريفيّة: وبما أنّها كانت مجبولة على طبْع البرجوازية، وليس على طبع النبلاء الذي كانت مع ذلك جُبلت عليه، كان لها إحساسٌ متّقدٌ بأفانين الحكي الاجتماعيّ الذي كانت تصوغه في فرنسيّةِ الأدْيرة القحّة التي كانت تحتوي على زمنِ ماضي السرد الشرطيّ ('أنمبارفيه السوبجُنكتيف')؛ كانت غنيمةُ أخبار الحياة الاجتماعيّة تُشعلها مثل نار الهوى؛ وكان الموضوع الرئيس للرغبة امرأةً تدعى السيدة لوبوفْ، أرملة صيدليّ (جمع ثروة طائلة من خلال اختراع قطران الفحم)، غضراء، ذات حزّ ولها شارب، وكان الأمر يتعلّق بالحديث عنها شهريّا عند تناول الشاي (البقيّة في ما كتب بروسْت).

(في هاتين العائلتيْن الكبيرتيْن كان الخطاب من زمام النساء. نظام أموميٌّ؟ في الصين وفي أزمنة غابرة، كانت الجماعة برمّتها تُدفن حول الجدّة.)







أخت الأب:

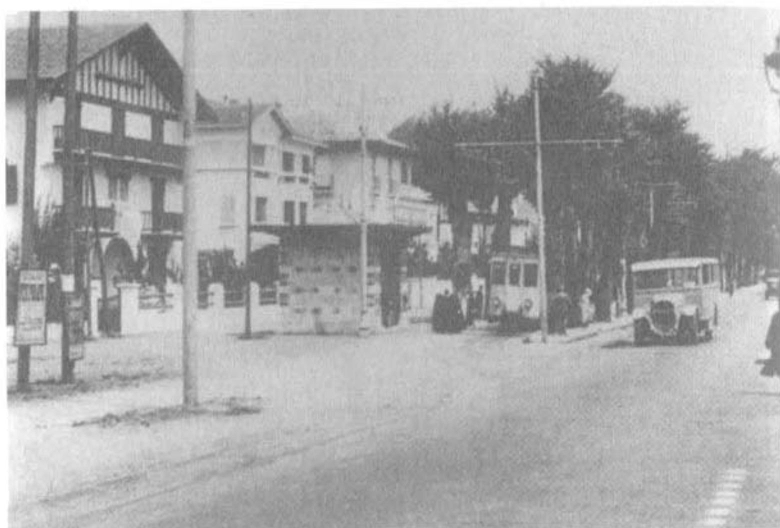
كانت وحيدة طوال حياتها



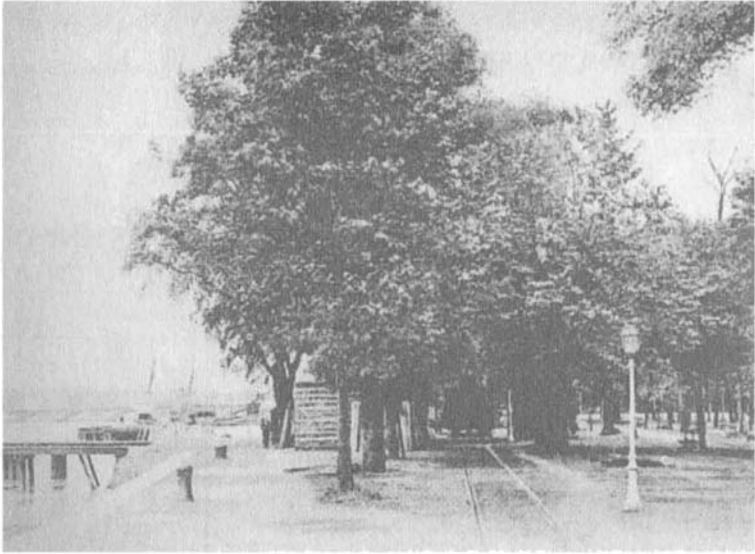


لم يكن الأب الذي توفّي باكرًا، موضوعَ أيّ خطابِ ذكريات أو تضحيات. ولم تكن ذكراه التي لم تكن قطُّ من خلال نيابِ الأمّ، قمعيّةً، إلاّ ملامسةً لطيفة للطفولة تزكيةً لها تكاد أنْ تكون صموتا.

[٢٤]



اللجامُ الأبيض لترامْ طفولتي.



في غالب الأحيان للعودة مساءً، عطْفاتٌ بالممرّات البحريّة، على طول الآدورْ: أشجار باسقة، سفن شاغرة، متجوّلون بلا ملامح، انحراف الملل: كانت تطوف ههناك جنسانيةُ حديقة عموميّة.

Je soussigné Léon Barthes, Inspecteur aux chemins de fer du Midi, résidant à Marmande (Lot et Garonne) reconnais devoir à mon oncle, M. Paul Raymond, Chef de bureau à la Préfecture de Seine et Oise, résidant à Versailles, la somme de Cinq cent francs que je m'oblige à lui rembourser en totalité à la date du premier Décembre mil huit cent quatre vingt quatre, et dont je m'engage à lui faire les intérêts à raison de 5 % l'an, le 1er juin 1884 et le 1er Décembre de la même année.

A Marmande le 1er Décembre 1883

Approuvé l'écriture ci-dessus
Berthe Barthes
née de Lespalu

L. Barthes

ألم تكن الكتابةُ على مرّ قرون، التعرّفَ إلى ديْن، ضمانا للتبادل، توقيعا للتمثّل؟ لكنّ الكتابة اليوم، تنتقل بهدوء إلى التخلّي عن الديون البرجوازية، باتّجاه الزيغ، الحدّ الأقصى للمعنى، النصّ...

[٢٧]

رواية العائلة.

من أين هم؟ من عائلة كتّاب عدول من الغارون العليا. ها أنّ لي سلالةً، طبقة. الصورة بطابعها البوليسيّ، تبرهن على ذلك. ذلك الشابّ ذو العينين الزرقاويْن سيكون أبًا لأبي. السكونُ الأخير لذلك التَحدار: جسدي. انتهت السلالة عن إنتاج كيانٍ للاَشيء.





من جيل إلى جيل، الشاي: أمارة برجوازية وفتنة أكيدة.



[٢٩]



مرحلة المرآة

«أنتَ هذا»



من الماضي، طفولتي هي التي تبهرني أكثر؛ هي وحدها لا تثير فيّ إذْ أنظر فيها، الحسرةَ على الزمن الذي ولّى وانقضى. لأنّي لا أكتشف فيها ما لا يعود، بل ما لا يُردّ ولا يُختزل: كلّ ما لا يزال فيّ، بلا انتظام؛ في الطفل، أقرأ بالجسد العاري، القفا الأسود الذي لي، الملل، الطابع العطوب، الاستعداد لأشكال القنوط (التي هي لحسن الحظ، في صيغة الجمْع)، الاضطراب الباطن، منقطعًا لبؤسه، عن كلّ عبارة.

[٣١]

معاصرون؟

بدأت أخطو خطواتي الأولى

كان بروست ما يزال على قيد الحياة،

وكان على وشك أن يفرغ من كتابة **بحثا عن الزمن المفقود.**



[٣٢]



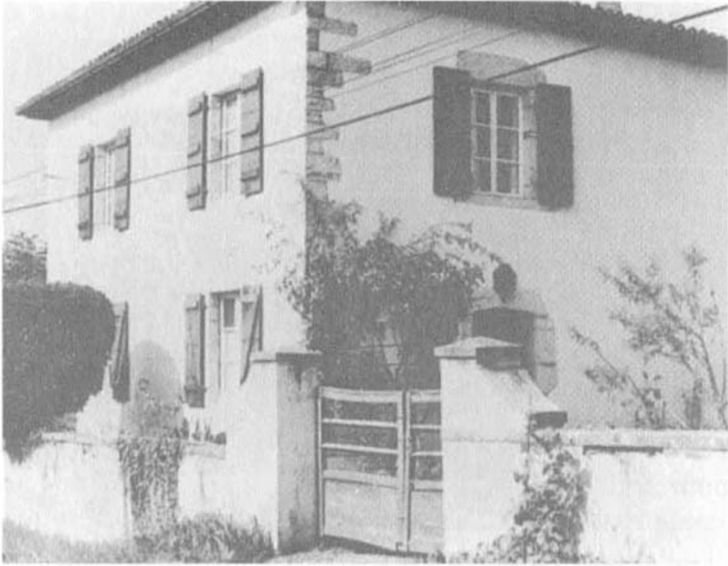
حين كنت طفلاً، كنت أملّ كثيرًا وفي غالب الأحيان. يبدو أنّ هذا قد بدأ باكرًا، وقد استمرّ طيلة حياتي، في شكل فوْرات (والحقّ أنّها غدت أقلّ تواترًا، بفضل العمل والأصدقاء)، وهذا كان دائمًا معلومًا. إنّه ملل مع ذعرٍ، يبلغ حدّ الضيق الشديد: من مثل ما أشعر به في الملتقيات والندوات والأمسيات الغريبة واللهو ضمن مجموعة من الأفراد: حيثما أمكن معاينة الملل. ألن يكون الملل إذن هستيرْيَاي؟



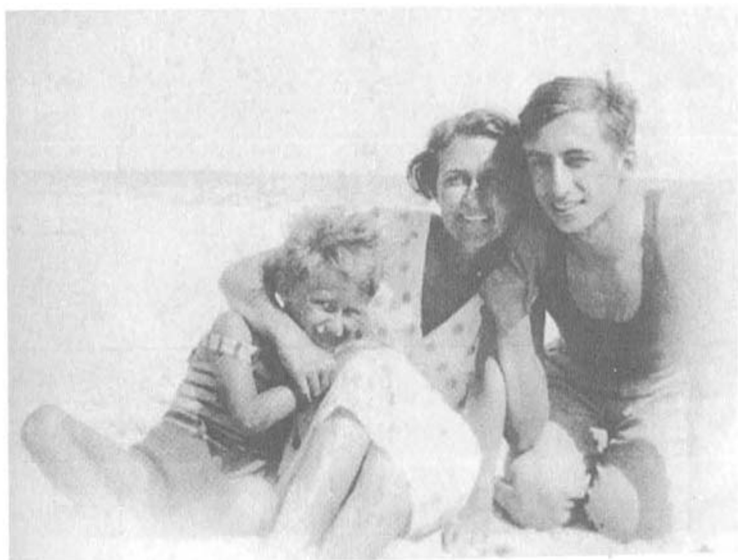
ضيق: المحاضرة



ملَل: الطاولة المستديرة.



«لذّة تلك الصباحات بـU: الشمس، البيت، الأزهار، الصمت، الموسيقى، القهوة، العمل، الطمأنينة اللاجنسية، عطالة أشكال الاعتداء والعنف...»



العائلة بلا قيود عائليّة



«نحن، دائمًا نحن»...



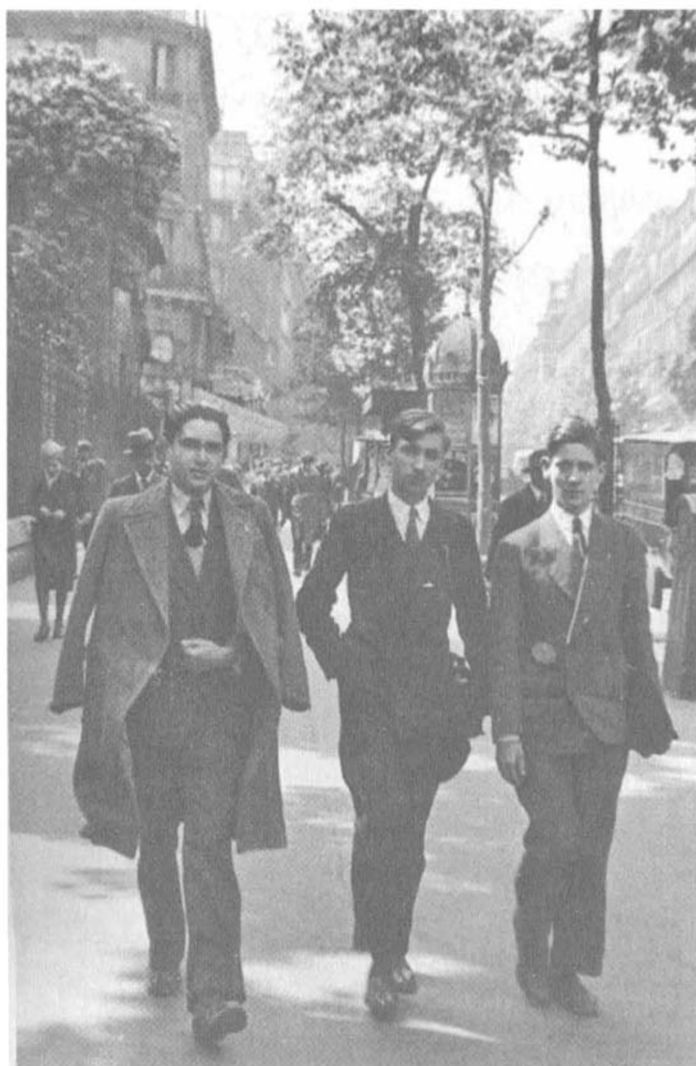
...لولا بعض الأصدقاء.

[٣٨]

تحوّلٌ للجسد بغتةً (عند الخروج من المصحّ: يمرّ (أو يعتقد أنّه يمرّ) من الهُزال إلى البدانة. مذّاك، حوار دائم مع ذلك الجسد ليستعيد هزاله الجوهريّ (مخيال مثقّف: الهزال هو الفعل الساذج الذي به يريد المرء أن يكون ذكيًّا فطنًا).



[٣٩]



في تلك الأزمنة، كان طلاّب المعهد رجالا أخذَ عودُهم يشتدّ.

9 Sujet fort bien compris, traité avec goût, personnalité, et de façon très intéressante, — Donne un style un peu gâté par endroits, mais

Barthes toujours savoureux. — La "difficulté" Samedi 13 Mai 1933.

1 A 1 imaginée par vous est assez curieuse; mais pas assez présentée. Croyez-vous qu'on doive attendre une révolution sociale pour que la supériorité de la tête bien faite sur la tête bien pleine apparaisse ?

Devoir de français.

Quel est cet on mystérieux? — Votre premier phrase est loin d'être claire.

". J'ai lu dans un livre qu'on nous apprend à vivre quand la vie est passée. La leçon fut cruelle pour moi, qui, après avoir passé la première partie de ma jeunesse dans l'illusion trompeuse d'être un homme invincible parce qu'instruit, me vois aujourd'hui, grâce aux hasards des mouvements politiques, réduit à un rôle secondaire et fort décevant.

Impr. [illegible] le rôle joué qui est décevant; c'est l'esprit d'un [illegible] plus brillant.

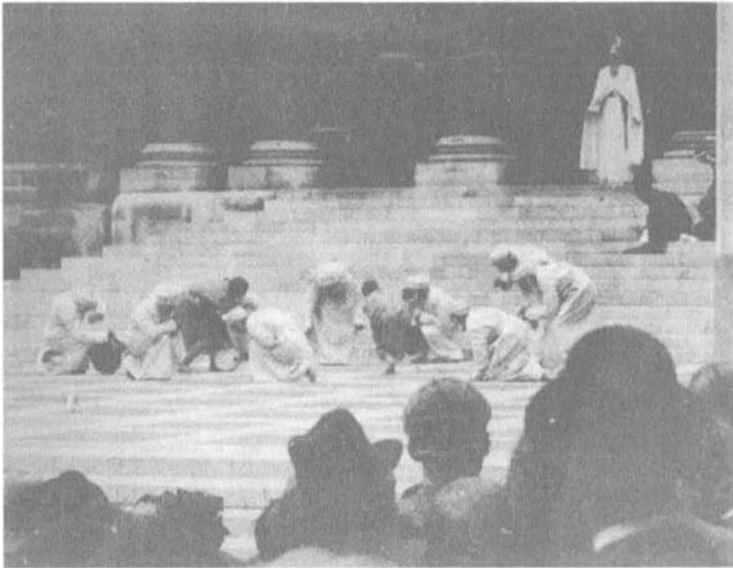
. Issu de l'honorable bourgeoisie d'autrefois, qui ne prévoyait certes pas qu'elle touchait à sa fin, je fus élevé par un précepteur à l'ancienne mode, qui m'enseigna beaucoup de choses; il croyait qu'il

Ill.

كلّ قانون يقمع خطابًا، ليس له علّة كافية.

[٤١]

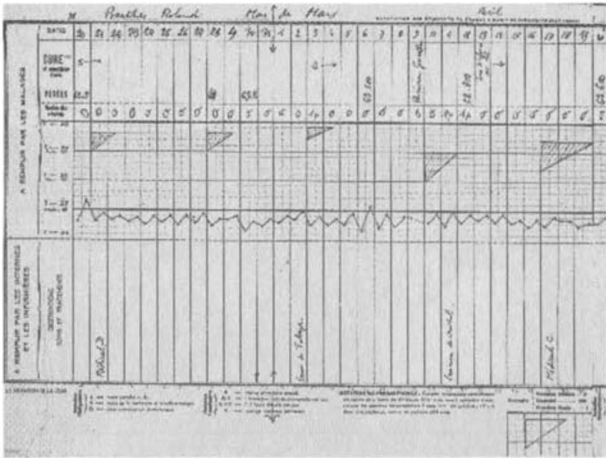
كانت مسرحيّة داريوس التي أقوم بأدائها، تتضمّن خطبتيْن طويلتين كنت مهدَّدًا دائمًا بالتلعثم في إلقائهما: كنتُ مفتونا بالميل إلى التفكير في شيء آخر. لم يكن بمقدوري أن أرى شيئًا من خلال ثقبيْ القناع الصغيريْن، إلاّ النظر إلى بعيد وإلى أعلى؛ حين كنت أروى نبوءات الملك الميْت، كان بصري يقع على موضوعات عاطلة وغير مقيّدة، نافذة، خرجة [في البنيان]، ركنٌ في السماء: فهذه الموضوعات على الأقلّ، لم يكن يعتريها الخوف. ألوم نفسي لوقوعي في هذا الفخَ المزعج، في حين كان صوتي يواصل الأداء العاديَّ، وفي امتناع جامح عن التنغيمات التي كان سيتعيّن عليّ أن أضفيها عليه.





من أين تلك الهيئة؟

الطبيعة؟ التقنين؟



السلُّ ماضيًا

(كانوا يُلصقون كلَّ شهر، ورقة جديدة على طرف الورقة القديمة؛ وفي النهاية كانت من الأوراق أمتارٌ: طريقة ـ مزحة في كتابة المرء جسدَه في الزمن.)

مرض غير مؤلم، متقلّب، مرض خاصّ، بلا روائح، بلا «هو»؛ لم تكن له علامة مميّزة غير زمنه الذي لا ينتهي، وطابو العدوى الاجتماعي؛ بالنسبة إلى الباقي، كان المرء إمّا مريضًا أو معافى، بكيفية مجرّدة وبمحض أمر من الطبيب؛ والحال أنّ الأمراض الأخرى تعطّل الطابع الاجتماعيّ، كان السلّ يلقي بكَ في مجتمع صغير يقوم على عرق بعينه ويتعلّق بالعشيرة والدير والمشْرَك: طقوس، إلزامات، حمايات.

[٤٤]

لكنّي لم أكن أشبه قطّ هذا! ـ كيف تعرفون ذلك؟ ما هي هذه الـ«أنتم» التي ستشبهونها أو لن تشبهوها؟ أين تُتناوَل؟ بأيّ معيار مورفولوجيّ أو تعبيريّ؟ أين هو جسد حقيقتكم؟ أنتم وحدكم الّذين ليس باستطاعتكم البتّة أن تروْا أنفسَكم إلاّ في صورة، فلا ترون أبدًا عينيْكم إلاّ متبلّدتيْن بالنظرة التي تقعان بها على المرآة أو على العدسة (سيهمّني فقط أن أرى عينيَّ حين تنظران إليكَ): حتّى بالنسبة إلى جسدكم، وجسدكم بخاصّة، محكومٌ عليكم بالخيال.



١٩٤٢

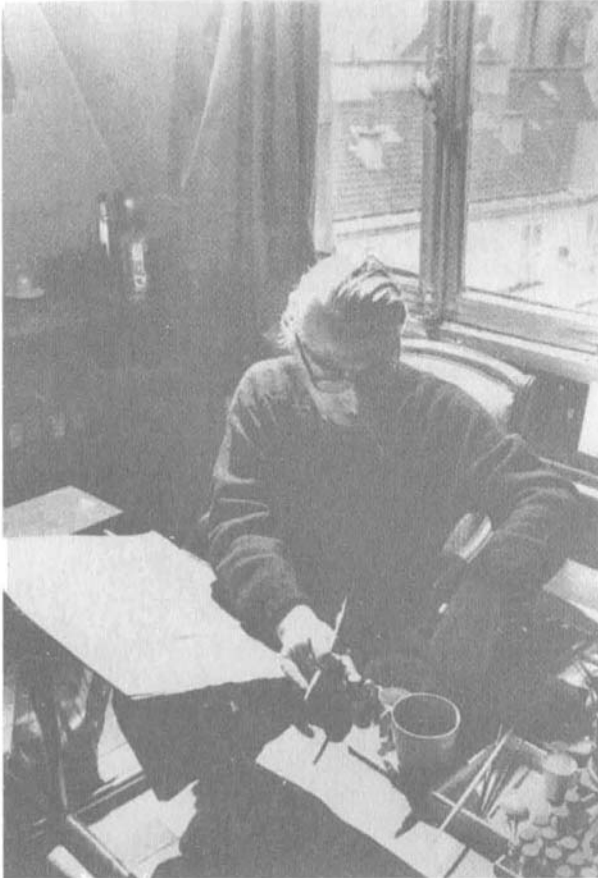


١٩٧٠

[٤٦]

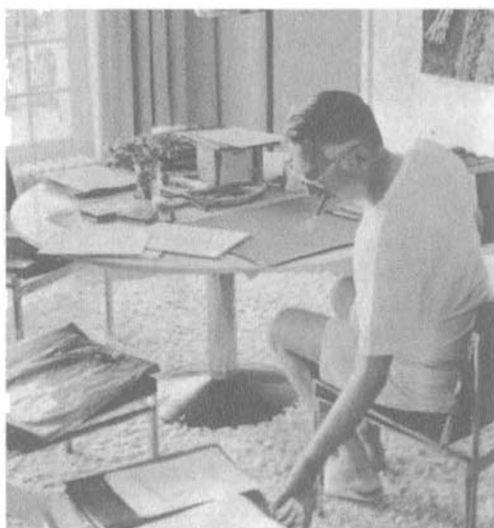
لا يكون جسدي في حِلّ من كلّ خيال إلاّ حين يجد من جديد فضاءَ العمل.

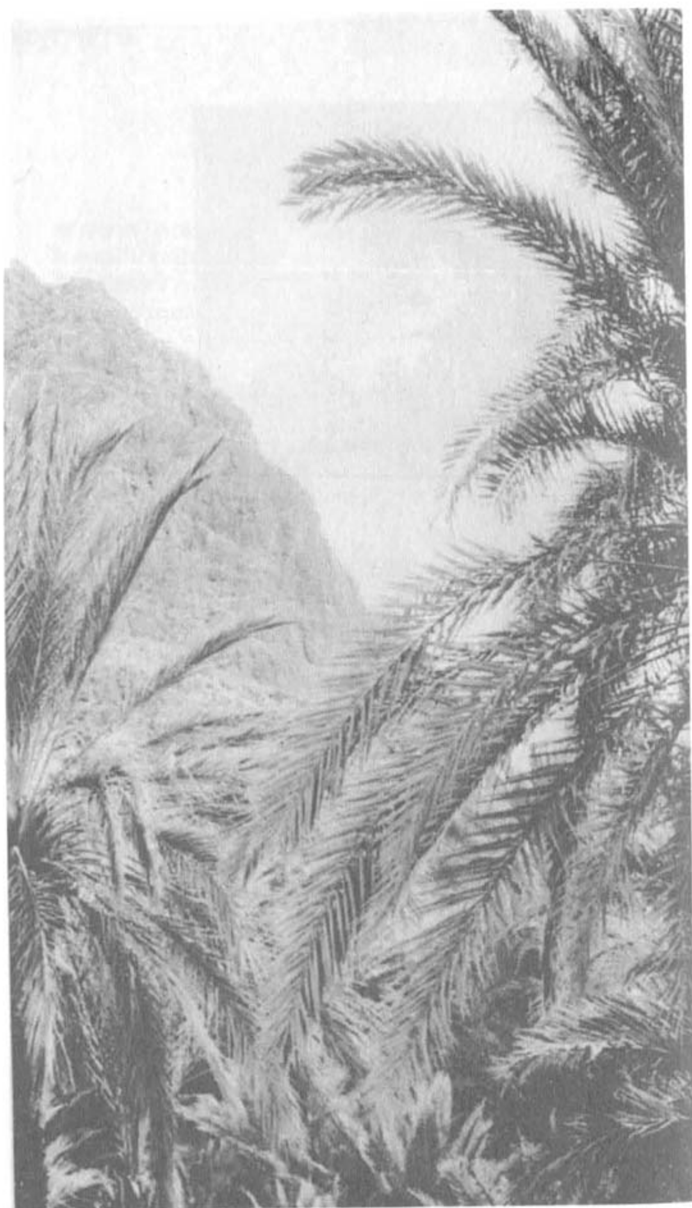
هذا الفضاء هو في كلّ الأماكن، هو هو، ملائم بالتمام لمتعة الرسم والكتابة والترتيب.



[ص٤٧]







صوبَ الكتابة

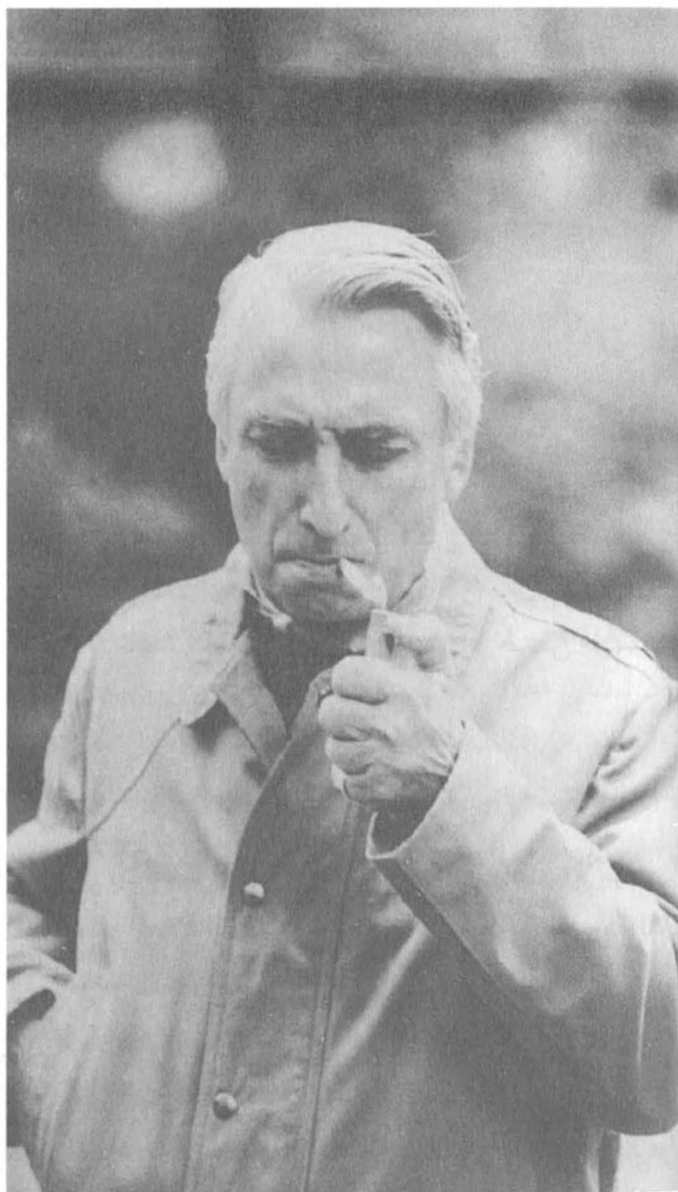
الأشجار هي أبجديّة، كان يقول الإغريق.

من بين جميع الأشجار ـ الحروف، النخلة هي الأجمل. للنخلة من الكتابة إذْ تتدفّق وتتمايز مثل تفريع تلك النخلات، المفعولُ الأكبر: النُثار.

في الشمال، صنوبرة متوحّدة
تنتصب على هضبة قاحلة،
تنام؛ الثلج والجليد
يغطيّانها بفستان أبيض.

يحلم بنخلة جميلة
هناك في بلاد الشمس،
تحزن، مغتمّةً متوحّدةً،
على سفْح النار.

هنري هايْنه.



[٥١] فاعل/منفعل

هنالك نصّان فيما يكتُب. النصّ I نصٌّ منفعل تحرّكُه أشكالُ استنكار وخوف وردودٌ داخليّة وعُصاباتٌ صغيرة وأشكال دفاع ومشاهدُ. أمّا النصّ II فتحرّكه اللذّة. لكنّ النصّ I يغدو هو نفسُه فاعلا من حيث ينْكتب ويتصوّب ويخضع إلى خيال الأسلوب. ومذّاك يفقد جلدَه الانفعاليّ الذي لا يبقى قائما إلاّ ضمن طبقات رقيقة (ضمن أقواس مختصَرة).

النعت

لا يحتمل كثيرًا كلَّ صورة عنه ويؤلمه أنْ يوصَف ويُسمّى. إذ أنّه يعتبر أنّ كمال العلاقة الإنسانية يكمن في عطالة الصورة تلك: أن تُلغى **الأوصاف والنعوتُ** ضمن الذات وفي العلاقة بالآخَر؛ ذلك أنّ العلاقة التي تقوم على الأوصاف والنعوت إنّما تقع جهةَ الصورة، جهةَ الهيمنة والموت.

(يبدو أنّه لم تكن لديهم في المغرب أيُّ صورة عنّي؛ والجهد الذي كنتُ أبذُلُه كأيّ غربيٍّ سويٍّ، لأكون **هذا** أو **ذاك**، لم يجد أيَّ

ردّ عليه: فلا **هذا** ولا **ذاك** رُدًّا إليّ في شكلِ وصف أو نعتٍ جيّد؛ ولم تخطُر ببالهم فكرةُ التعليق على ما كنتُ أقول، بل كانوا يرفضون قسْرًا، أن يغذّوا خيالي ويجاملوه. في بادئ الأمر كان في صمَم العلاقة الإنسانيّة، شيء مّا منهِكٌ؛ ولكنّه أخذ يبدو شيئًا فشيئًا، على أنه نعمةٌ حضاريّة، أو أخذ يتبدّى في شكل جدليّ فعليٍّ للمحبّة الصوّانة).

[٥٢] السؤدُد

ينشُدُ بوصفه من أصحاب المتعة (بما أنّه يعتقد أنّه كذلك)، وضعًا هو في الجملة، وضعُ رفاه؛ ولكنّ هذا الرفاه هو أكثر تركيبًا من الرفاهيّة المنزليّة التي يحدّد مجتمعُنا عناصرها: إنّه رفاه يتدبّرُه ويسهر عليه هو نفسُه (من مثل ما كان قد فعل جدّي ب. إذْ هيّأ لنفسه دكّةً صغيرة على طول نافذة غرفته ليرى الحديقة بشكل أفضل وهو منهمك في العمل). يمكن أن نسمّي هذا الرفاه الشخصيّ، **سؤدُدا**. ويستفيد السؤْدُد شرفًا نظريًا («ليس ينبغي لنا أن نأخذ مسافةً من الشكلانيّة، بل أن نكون بإزائها في سُؤْدُد وحسب»، ١٩٧١، **استطرادات**)، وهو يستفيد أيضًا قوّةً إتيقيّةً: أعني أن نخسر طواعيّةً كلَّ بطوليّة، **حتّى في الاستمتاع**.

جنّ التماثل

كان أكره الأشياء عند سوسّور الطابع الاعتباطيّ (للعلامة). وأمّا أكرهُها عندي فهو **التماثل**. إذ أنّ الفنون «التماثليّة» (سينما، فوتوغرافيا) والمناهج «التماثليّة» (النقد الجامعيّ على سبيل المثال) قد فقدت مصداقيّتها. لماذا؟ لأنّ التماثل يتضمّن مفعولَ طبيعةٍ: فهو

يكوّن «الطبيعيّ» مصدرًا للحقيقة، وما يزيد لعنةَ التماثل لعنةً هو أنّه لا يُقهَر (**ريكيشو**، ٣٩٤، IV): حالما يرى المرء شكلاً مَّا، فلا بدّ أن يشبه شيئًا مَّا: ويبدو أنّه مقضيٌّ على البشريّة بأن تتوخّى التماثل، أي أنّه مقضيّ عليها في نهاية المطاف، بالطبيعة. وتلك هي العلّة فيما يبذله الرسّامون والكتّاب مجهودًا للتخلّص من التماثل. كيف ذلك؟ من خلال إفراطيْن متضادّيْن، أو إن شئتَ، بواسطة **سخريتيْن** تُبطلان التماثل، أعني إمّا بتمويهِ تقيّدٍ يكون **سطحيّا** بكيفيّة لافتة جدًّا (إذّاك، النسخة هي التي يقع إنقاذُها)، وإمّا بتشويه الشكلِ المحاكَى **بانتظام** وطبقا للقواعد الجارية (إذّاك هو التزييغُ ـ آنامورفوز، **النقد والحقيقة**، ٧٩٢، II).

وفضلاً عن ذينك الاختراقيْن، ما يحسُنُ أنْ يتضادّ مع التماثل الخدّاع إنّما هو التناظر البنيويُّ: **المجانسة**، التناظرَ الذي يختزل استرجاع الموضوع الأوّل في إشارة تناسُبيّة (فا**لتماثل** كان يعني من حيث الأثلُ، أي في الأزمنة السعيدة للّغة، **التناسبَ**).

(يرى الثور أحمرا حين يقع ما يُخدَع به تحت أنفه؛ فيتطابق الأحمران، أحمر الغضب وأحمرُ المشلَح: الثور في ذروة التماثل، أي **في ذروة الخيال**. حين أقاوم التماثل فإنّما أقاوم الخيال، أعني الْتئام العلامة، وتشابهَ الدالّ والمدلول، وتشاكلَ الصور، والمرآةَ، والخدعةَ القاهرة. فكلّ التفسيرات العلميّة التي تستند إلى التماثل وهي لا تحصى ولا تعدّ، إنّما لها سهمٌ في الخدعة، وتكوّن مخيال العلم.)

إلى الصبّورة السوداء

كان أستاذ قسم الثالثة أ. بمعهد لويس العظيم، الذي يُدعى ب.

شيخا نحيفا، واشتراكيّا وقوميّا. وكان يُحصي في بداية السنة على الصبّورة السوداء وبكيفيّة رسميّة، آباء التلاميذ الذين «سقطوا في ساحة الوغى»، وكان عدد الأعمام وأبناء العمومة كبيرًا، وكنتُ الوحيد الذي استطاع أن يذكر اسم الأب. كان ذلك يضايقني كما يضايقُ المرءَ وشْمٌ ظاهر للعيان. أمّا حين تُمسح الصبّورة، فلم يكن يبقى شيءٌ من ذلك الحداد المعلَن، إلاّ ما يكوّن في الحياة الفعليّة التي هي دائمًا صامتةٌ، شكلَ المنزل من دون رباط اجتماعيّ: فلا أبَ ينبغي قتله ولا أسرة ينبغي كرهُها ولا وسَط ينبغي استنكاره، ومن ثمّ كبتٌ أوديبيٌّ كبير!

[٥٤] (كان السيّد ب. كلَّ عشيّة سبت، يطلب من أحد التلاميذ على سبيل التسلية، أن يشير عليه بموضوع للتفكّر، وكان يستميتُ دائمًا في أن يشتقّ من الموضوع أيّا كان ومهما كانت درجة سخافته، غرضَ إملاءٍ كان يرتجلها وهو يتجوّل في القسم ليظهر بذلك سيطرتَه الأخلاقيّة وتمكنَّه من التحرير.)

وشيجة كارنافاليّةٌ بين الشذرة والإملاء: ستعود الإملاء في بعض الأحيان ضمن هذا الكتاب، شكلاً مُملى للكتابة الاجتماعيّة، نبذةً من التحرير المدرسي.

المال

من جرّاء الفقر، كان طفلاً يعدِم الطابع الاجتماعيّ، ولكنّه لم يفقد مرتبة اجتماعيّة بعينها: لم يكن ينتمي إلى أيّ وسط (لم يكن يذهب إلى بايونْ التي هي مدينة برجوازيّة، إلا لقضاء أيّام العطلة: في زيارة وكأنّه يذهب ليرى حفلا)؛ ولم يكن يساهم في قيم البرجوازيّة

التي لم يكن بوسعه أن يستنكرها بما أنّها لم تعدُ كونَها في نظره، مشاهدَ لغةٍ، وتنتمي إلى الجنس الروائيّ: لم يكن له سهمٌ إلاّ في فنّ حياته (**أجوبة**، ١٩٧١). كان هذا الفنّ لا يزال قائما خلوا من أيّ فساد، وسطَ أزمات الفاقة والعسر؛ كنّا نعيشُ فتراتِ ضيق وقلّة ذات اليد، لا فترات بؤس وخصاصة: أعني رعبَ الآجال ومشاكل العُطل والأحذية والكتُب المدرسيّة وحتّى الغذاء. ربّما نتجت عن ذلك الحرمان **المتحمَّل** (إذْ أنّ العوَز هو دائمًا متحمَّل)، فلسفةٌ صغيرةٌ في التعويض الحرّ وفي إشباع اللّذات، وفي السؤدد (الذي هو تحديدًا نقيض العوَز). فلا ريب أنّ مشكلَه كان مشكل مال، ولم يكن مشكل جنسانيّة.

على الصعيد القيميّ، للمال معنيان متضادّان (وهذا تقابلٌ): فهو يستنكَر بشدّة، وبخاصّة في المسرح (كثير من المظاهرات ضدّ مسرح المال حواليْ عام ١٩٥٤)، ثمّ يُعاد تأهيله بعد فورييه، ردًّ فعل على الأخلاقويات الثلاث التي [٥٥] تتعارض معه: الأخلاقويّات الماركسيّة والمسيحيّة والفرويديّة (**ساد**، **فورييه**، **ليولا**، ٧٧٧، III). لكن، بالطبع ما يدافَع عنه ليس هو المال المقبوض والمتصلّب والمتضخّم، بل المال الذي يُدفع في البيع والشراء، والذي يبذَّر، وتحمله حركة الخسارة نفسُها ويجعله رفاهُ الانتاج لمّاعا؛ إذّاك يصير المال مجازيّا من الذهب: ذهبُ الدالّ.

سفينة آرْغو

صورة متواترة: هي صورة سفينة آرغو (التي تشعّ نورًا وبياضًا) وكان الآرْغونيّون يعوّضون شيئًا فشيئًا كلّ قطعة منها إلى أن تحصّلوا

في النهاية، على سفينة جديدة بالتمام من دون أن يبدّلوا اسمها وشكلَها. سفينة آرغو هذه مفيدةٌ جدًّا: فهي تقدّم أمثولةَ موضوع بنيويٍّ بالتمام لا تبدعه العبقريّة والإلهام والإصرار والتطوّر، بل يبدعُه فعلان متواضعان (لا يمكن أن تدركهما أيّ روحانيّاتٍ في الإبداع والخلق): أعني **التعويض** (قطعةٌ تدفع أخرى كما في البراديغم)، و**التسمية** (الاسم ليس مرتبطا البتّةَ بثبات القِطَع): فلا يبقى شيء من **الأصل** من شدّة التركيب داخل الاسم عينه: آرغو هي موضوع لا علّة له سوى اسمه ولا هويّة له سوى شكله.

آرغو أخرى: أنا أعمل في مكانيْن، واحد في باريس وآخَر في الرّيف. ومن مكان إلى آخَر لا يوجد أيّ موضوع مشترَك، لأنّه لا يُنقَل شيءٌ البتّة من أحدهما إلى الآخر. لكنّ المكانيْن متطابقان. لماذا؟ لأنّ ترتيب الأدوات (الورق، الأقلام، المِقرأ، الساعات الدقّاقة، منفضة السجائر) هو هو: إنّها بنية المكان هي التي تجعلهما متطابقيْن. ستكون هذه الظاهرة الحميميّة كافيةً لإيضاح البنيويّة: للمنظومة غلبَةٌ على كينونةِ الموضوعات.

[٥٦] العجرفة

لا يحبّ البتّة خطابَ الانتصار. إذ أنّه حالما يرتسم انتصار مّا، تراه يرغب من حيث لا يحتمل كثيرًا الإذلال من أيّ كان، في أن يُنقل بعيدا إلى مكان آخر (ولو كان الربَّ لما انفكّ يقلب الانتصارات - فهذا هو **فضلاً عن ذلك**، الربُّ!). إذا انتقل إلى صعيد الخطاب، يغدو أعدلُ انتصار قيمة لغويّة فاسدة، أي **عجرفةً**: هذا اللّفظ الذي نجده عند باتاي إذْ يتحدّث في موضع من المواضع، عن عجرفات

العلم، قد توسّع استعماله ليشمل كلّ الخطابات المنتصرة. وعليه، أخضع لعجرفات ثلاث: عجرفة العلم وعجرفة **الدوكسا** وعجرفة المناضل.

الدوكسا (وهذا اللفظ سيتكرّر كثيرًا) هي الرأي العامّ، فكر الأغلبيّة، وفاق البرجوازيّة الصغرى، صوت الطبيعيّ، عنف الابتسارات. ويمكن أن نسمّي **دوكسولوجيا** (والمفردَة للايْبنيتس) كلّ طريقة في الكلام تتكيّف مع الظاهر أو مع الرأي أو مع الممارسة.

كان يأسف في بعض الأحيان على أنّه قد أرهبتْه لغاتٌ بعينها. عندئذ كان يقول له أحدُهم: لكن، من دون ذلك ما كنت لتقدر على الكتابة! تتحرّك العجرفةُ مثل خمرة قويّة، بين ما يدعوه النصّ. فالتناصّ لا يشتمل فقط على نصوص مصطفاةٍ بلطف ونحبّها سرًّا، نصوصًا حرّة، مباشرة وسخيّةً، بل أيضًا على نصوص مشترَكة ومنتصرة. يمكن أن تكون أنتَ بالذات نصّا متعجرفا لنصّ آخَرَ.

ليس يُفيد كثيرًا أن يُقال إيديولوجيا طاغية، لأنّ هذا حشوٌ: فالإيديولوجيا ليست شيئًا آخر سوى الفكرة من حيث تطغى (**لذّة النصّ**، ٢٣٨، IV). ولكن يمكن أن أزايد على ذلك ذاتيًّا وأقول: **إيديولوجيا متعجرفة.**

[٥٧] حركة العرّاف

في **س/ز** (١٢٩، III)، تُقارَن اللفظة (مقطع القراءة) بقطعة السماء تلك التي تقتطعُها عصا العرّاف. لقد استساغ هذه الصورةَ: يُفترَض أنّها كانت جميلةً في القديم، حركةُ العصى إذْ تصوَّب نحو السماء، أي نحو ما لا يقبل التسديد؛ ثمّ إنّها حركةٌ مجنونة: أعني أن

يُرسم بكيفيّة احتفاليّة، حدٌّ لا يتبقّى منه شيء في الحال، اللهمّ إلاّ الديمومة الفكريّة لاقتطاع عابر، وأنْ ينهمك المرءُ في الإعداد لمعنًى مّا إعدادا طقْسيًّا واعتباطيًّا بالتمام.

التصديق، لا الاختيار

«بم يتعلّق الأمر؟ إنّها حرْب كوريا. مجموعة صغيرة من متطوّعي القوّات الفرنسيّة تقوم بعمليّات تفتيش عشوائيّة في أدغال كوريا الشماليّة. بعد أن جُرح أحدُهم استضافتْه طفلةٌ كوريّة صغيرة حملته إلى قريتها حيث استقبله القرويّون: اختار الجنديُّ أن يبقى بينهم ومعهم. **الاختيار** هو على الأقلّ، لغتُنا. وهو لا يطابق بالتمام اختيار فينافير: فنحن لا نشهد في واقع الأمر اختيارًا ولا تحوّلاً ولا فرارًا من صفوف الجيش، بل نشهد بالأحرى **تصديقا** تدريجيًّا: يمتثل الجنديُّ للعالَم الكوريّ الذي يكتشفه...» (حول **اليوم والكوريّون**، لميشيل فينافير، ١٩٥٦.)

بعد ذلك بوقت غير طويل (١٩٧٤)، حاولَ بمناسبة زيارة للصين، استعادةَ مفردة «التصديق» تلك لكي يُفهِم قرّاء **لوموند**، أي عالمَه، أنّه لم «يكن قد اختار» الصين (إذ كانت تُعوزه عناصر كثيرة لإيضاح ذا الاختيار)، بل أنّه كان على غرار جنديّ فينافير، يصدّق في صمتٍ (قد سمّاه «مجاملَةً»)، ما كان يتفعّل فيه. وهذا ما لم [٥٨] يُفهَم قطّ: فجمهور المثقّفين يطالب بالاختيار: وكان تعيّن الخروجُ من الصين كما يخرج ثورٌ من زريبة الثيران إلى الحلَبة الحدْباء: ثائرا أو منتصرا.

الحقيقة والتأكيد

كان ضيقه الذي يشتدّ في بعض الأحيان إلى أن يتحوّل إلى ضرب من الخوف في بعض الليالي بعد أن يكون قد قضّى كامل النهار في الكتابة، يعودُ إلى أنّه كان لديه شعورٌ بأنّه ينتج خطابًا مزدوجًا يفيض نوعُه إلى حدٍّ مًا، على مقصده: لأنّ خطابَه لا يستهدف الحقيقة وهو مع ذلك توكيديٌّ.

(وهذا عوزٌ ألمّ به منذ وقت مبكّر؛ وهو يعمل على السيطرة عليه وإلاّ سيتحتّم عليه أن يكفّ عن الكتابة، يسيطر عليه من حيث يتصوّر أنّ اللّغة هي التي تكون توكيديّةً وليس هو. سيجمع الناسُ كلُّهم على أنّه علاج غير ناجع أنْ يضيف المرءُ إلى كلّ جملة ضميمةَ تشكيكٍ، كما لو أنّ أيّ شيء يتأتّى من اللّغة سيجعل اللّغة ترتعد.)

(يخيّل إليه من جرّاء الشعور نفسه ومع كلّ ما يكتبه، أنّه سيجرح أحد أصدقائه ـ وليس البتّة الصديقَ نفسَه كلَّ مرّة: دُوارٌ بخلده.)

آطوبيا (اللاّمُقام)

مسجَّل على بطاقة: أنا مبطَّقٌ، معيَّنٌ بمحَلّ (فكريّ)، بمُقام ضمن طائفة (وإلاّ ضمن طبقة). ولا سبيل لمعارضة ذلك إلاّ بمذهبٍ داخليّ أوحد: مذهب **الآطوبيا** (مذهب المُقام الزائغ). الآطوبيا تتفوّق على اليوطوبيا (إذ أنّ اليوطوبيا ارتكاسيّة، تكتيكيّة، أدبيّة، تصدر عن المعنى وتجعله يشتغل).

[٥٩] **الأوتونيميا** (ذاتيّة الدلالة)

النسخة المُلغِزة التي لها وزنٌ، إنّما هي النسخة المفصولة: فهي

في الوقت نفسه، تستنسِخ وتقلب: ولا يمكنها أن تستنسخ إلاّ من حيث تقلب، ومن ثمّ تُربك التسلسل اللانهائيّ للإجابات. هذا المساء سيذهب الشابّان أصيلا فلور إلى مطعم بونابرت، لتناول الآبِرو؛ أحدهما مع «زوجته»، والآخر نسي أن يأخذ معه فتائله المضادّة للزكام، يقدّم لهما النادل الشابّ الذي كان يعمل في بونابرت، البِرْنو والمارتيني («المعذرة، لم أكن أعلم أنّها زوجتك»): تدور الأمور ضمن الإلفة والرويّة، ومع ذلك تبقى الأدوار بالضرورة، منفصلة. آلاف الأمثلة على ذلك الترجيع العكسيّ الذي يثير دائمًا الإعجاب: حلاّق يُحلق، وماسح أحذية يُمسَح حذاؤه، وطبّاخة يُعدَّ لها الأكل، وممثّل يذهب إلى المسرح يومَ عطلته، وسينمائيٌّ يشاهد أفلاما، وكاتب يقرأ كتبا؛ الآنسة م. راقنةُ نصوص متقدّمة في السنّ، لا يمكن أن ترقن لفظ «شطب» من دون شطبه؛ م. هو وسيطٌ لا يجد أحدا يمدّه (لأجل استعماله الشخصيّ) بالموضوعات التي يزوّد بها زبائنه، إلخ. **الأوتونيميا** هي ذلك كلُّه: الحوَل المحيِّر (المضحك والسطحيّ) لعمليّة مقفَلة: شيء مّا من قبيل الجِناس، والانطباع الشديد معكوسا، وسحْقِ المستويات والأصعدة.

الجوّالة

قديما كان هنالك ترامواي أبيض يربط بايون ببياريتس؛ وكانت تُضمّ إليه في الصيف عربةٌ بلا سقف وبلا أبواب، تسمّى الجوّالة. كان الجميع يريد أن يركب تلك العربة الجوّالة طلبًا لفرحة عظيمة: إذ كنّا نستمتع على طول مشهدٍ لطيفٍ، بالمنظَر والحركة والهواء في الآن نفسه. اليوم لم يعد يوجد لا الترامواي ولا الجوّالة، والسفرة إلى بياريتس غدت [٦٠] شاقّة. لا يعني هذا تجميلا أسطوريًا للماضي ولا

تحسّرا على شباب مفقود من حيث الإيهام بالتحسّر على ترامواي. بل هذا يعني أنّ فنّ الحياة لا تاريخ له: فهو لا يتطوّر: والمتعة التي تزول إنّما تزول إلى الأبد ولا يمكن تعويضها. وتنشأ متع أخرى لا تحلّ محلّ شيء على الإطلاق. **ليس ثمّة تقدّم في المتع**، بل لا يوجد سوى تحوّلات.

عندما كنت ألعب لعبة السدود...

عندما كنت ألعب لعبة السدود في لوكسونبورغ، لم تكن متعتي الكبرى تكمن في استثارة الخصم من حيث الانصياع مؤقّتا لحقّه في الاحتجاز؛ بل كانت تكمن في تحرير اللاعبين المحتجَزين ـ وهذا ما كان ينتجُ عنه إثارة الأطراف جميعًا: كانت اللعبة تبدأ من الصفر.

في اللعبة الكبرى لسلطات الكلمة، نلعب أيضًا لعبة السدود: إذْ لا تحتجز لغة لغةً أخرى إلاّ مؤقّتا؛ ويكفي أن تظهر لغةٌ ثالثة فجأة لكي يُرغَم المهاجم على الانسحاب: في نزاع الخَطابات لن يكون الانتصار إلاّ **للّغة الثالثة**. إذ أنّ مهمّة هذي اللغة هي أن يحرَّر المحتجزون: أن تبعثَر المدلولات والتعاليم. **لغةٌ على لغة** إلى ما لا نهاية له كما هي الحال في لعبة السدود، ذلك هو القانون الذي يحرّك دائرة اللوغوس. ومن ثمّةَ صورٌ أخرى: صورة اليد الساخنة (يد على يد: تعود اليد الثالثة، التي لم تعد الأولى)، وصورة لعبة الحجارة والورق والمقصّ، لعبة البصل مورَّقا إلى قُشور بلا نواة. أنّ الفرق لا يُدفع ثمنُه بأيّ شكل من أشكالِ الخضوع: ليس ثمّة إجابة شافية مانعة.

أسماء الأعلام

استحوذ على شطر غير يسير من طفولتي، ضربٌ بعينه من الاستماع: أعني الاستماع إلى أسماء أعلام [٦١] البرجوازيّة القديمة في بايون التي كان يسمع جدّته تردّدها طوال النهار حين يتغلّب عليها الانشغال بالحياة الاجتماعيّة الريفيّة. كانت تلك الأسماء فرنسيّة جدًّا، ومع ذلك كانت في سياق هذا التقنين نفسه وفي غالب الأحيان، طريفة. كانت تكوّن منتخَباتِ دوالّ غريبة عن أذنيّ (والدليل على ذلك أنّي أتذكّرها جيّدًا: ولست أدري لماذا): السيدات لوبوف، بربيه ـ ماسّانْ، ديليْ، فولغريه، بوكْ، ليونْ، فرواسْ، دي سان ـ باستو، بيشونو، بويْميرو، نوفيُونْ، بوشولو، شانتالْ، لاكابْ، هونريكيه، لابروشْ، دي لابورد، ديدونْ، دي لينيوروْلْ، غارونسْ. كيف للمرء أن يعشقَ أسماء الأعلام؟ فلا مجال ههنا البتّة للكناية: لم تكن تلك السيّدات من النسوة اللاتي يشتهيهُنّ المرء، ولا حتّى جميلات. ومع ذلك، من المحال قراءةُ رواية أو مذكّرات من دون تلك الشهيّة المخصوصة (أراقب باهتمام إذ أقرأ للسيّدة دي جونليس، أسماء أعلام الطبقة النبيلة القديمة). لا يقتضي الأمر ألسُنيّةَ أسماء الأعلام وحسب، بل أيضًا إيروطيقا: إذ الاسم سيكون على غرار الصوت والرائحة، لاعجةَ عشق: رغبة وموتا: «ما يتبقّى من الأشياء، نفَسًا أخيرًا» كما يقول كاتب من القرن الماضي.

لا حقّ لي في الحُمق...

يستخلِص من عزف موسيقيّ يسمعه كلّ أسبوع على موجة الإفْ ـ إمْ والذي يبدو له أنّه يشي بـ«الحُمق»، أنّ الحمقَ سيكون نواةً صلبة لا

يمكن تفتيتُها، **عنصرا ابتدائيا**: إذ لا حيلة لتفكيكه **علميًا** (لو كان التحليل العلميّ للحمق ممكنا، لهوَت منظومةُ التلفزة برمّتها). فما هو؟ هل هو مشهَد، خيال استطيقيّ أو ربّما استيهام؟ ربمّا كنّا نرغب في أن نوضع ضمن اللّوحة؟ هذا جميلٌ وخانق وغريب، وعن الحمق لن يجوز لي أن أقول إجمالا، إلاّ التالي: **إنّه يفتُنني.** [٦٢] سيكون الافتتان الشعور **الصحيحَ** الذي يلهمني الحمقُ إيّاه (إذا أفلح المرء في النطق بالاسم): فالحمق يحيط بي **ويضيّق عليّ الخناق** (فهو ممّا لا يمكن معالجته، ولا شيء يصدّه، إذْ أنّه يحملك حملا على لعبة اليد الساخنة).

أن تحبّ فكرةً بعينها

وُلع لردح من الزمن، بالإثنيْنيّة الفونولوجيّة: كانت الإثنيْنيّةُ بالنسبة إليه، موضوع عشق فعليّ. وكانت هذه الفكرة لا تبدو له البتّةَ على أنّه ينبغي أن نفرغَ من استغلالها. أن يكون بوسع المرء أن يقول كلّ شيء بواسطة **فرْق واحد**، فهذا ما كان يُنتج فيه ضربًا من البهجة واندهاشًا متّصلاً.

وبما أنّ أشياء الفكر تشبه في الإثنيْنية، أشياء العشق، ما كان يستسيغُه إنّما هو الشكل. هذا الشكل سيجده بعد ذلك بوقت طويل، متطابقا ضمن تضادّ القيم. وما كان يتعيّن أن ينحرف (عنده) عن السيميولوجيا، كان في بادئ الأمر مبدأ المتعة: إذْ أنّ سيميولوجيا تتخلّى عن الإثنينيّة، لم تعد تشغلُه على الإطلاق.

الفتاة البرجوازيّة

حين تشتدّ الاضطرابات السياسيّة، يعزف على البيانو ويرسم بالألوان المائيّة: كلّ المشاغل الكاذبة لفتاة برجوازيّة في القرن التاسع عشر. ـ أعكس المشكل: ما الذي في ممارسات الفتاة البرجوازيّة قديما، يفيض على أنوثتها وطبقتها؟ ما عسى أن تكون يوطوبيا تلك السلوكات؟ كانت الفتاة البرجوازيّة تنتج بلا جدوى وبرعونة ولأجلها هي بالذات، ولكنّها **كانت تنتج**: كان ذلك هو شكل كدِّها الذي تختصّ به.

[٦٣] الهاوي

الهاوي (الذي يمارس الرسم والموسيقى والرياضة والعلم من دون التفكير في السيطرة أو في التنافس) يجدّد متعتَه («أماتوْر» من يحبّ وما ينفكّ يحبّ)؛ وليس هو البتّة ببطلٍ (في الإبداع والتفوّق)؛ فهو يقيمُ **بلطْف** (وبلا أيّ غاية) ضمن الدالّ: ضمن ما هو مباشرةً المادّة النهائيّة للموسيقى والرسم؛ ولا تتضمّن ممارسته عادةً، أيَّ **روباتو** (سرقة الموضوع تلك لصالح المحمول)؛ إذ أنّه ربّما سيكون الفنّان المضادّ للبرجوازيّة.

ما يعيبه بريشت على ر. ب.

يبدو ر. ب. دائمًا على أنّه يلتمس **تقييد** السياسة. أوَ لا يعلم أنّ بريشت يبدو أنّه قد كتب له هو بالذات؟

«أستطيع على سبيل المثال، أن أحيا بقليل من السياسة. هذا يعني أنّي لا أريد أن أكون ذاتا سياسيّة، ولكن لا يعني أنّي أريد أن أكون

موضوعَ كثير من السياسة. بيد أنّه يجب أن يكون المرء إمّا موضوعا للسياسة أو ذاتا سياسيّة، ولا وجود لخيار آخَر؛ وليس يتعلّق الأمر بألاّ يكون هذا ولا ذاك أو أن يكون كليهما معا؛ وبالتالي يبدو ضروريّا أن أمارس السياسة ولا يعود إليّ أن أحدّد أيّ كمّ من السياسة لا بدّ أن أمارس. وفضلاً عن ذلك، من الممكن فعلا أن حياتي برمّتها يجب أن تكون مرصودةً للسياسة، بل أن يضحّى بها للسياسة.» (**كتابات في السياسة والمجتمع**، ص. ٥٧)

محلُّه (**وسَطُه**) هو اللّغة: في هذا الحيّز يقبل أو يرفض، وفيه يكون جسده **قادرًا أو لا يكون**. فهل يعني هذا أن يضحّي بحياته اللّغويّة لأجل الخطاب السياسي؟ يحبّذ أن يكون ذاتا سياسية، لا **متكلّما** سياسيّا ([٦٤] المتكلّم: من يقول قولَه ويقصُّه وفي الوقت نفسه، يبلّغه ويوقّعه). وبما أنّه لم يتوصّل إلى خلْع الواقع السياسيّ **المتكرّر** عن خطابه العامّ، فإنّ السياسيّ هو في نظره، مستبعَدٌ. لكنْ، بناءً على هذا **الاستبعاد** يمكنه على الأقلّ أن يُخرج المعنى **السياسيَّ** لما يكتُب: فالأمر يجري كما لو أنّه كان الشاهدَ التاريخيَّ على تناقض بعينه: تناقضَ ذات سياسيّة **حسّاسة ونهمة وصَمُوتٍ** (لا ينبغي الفصل بين الكلمات).

ليس الخطاب السياسيُّ هو وحده الذي يتكرّر ويعمَّم ويُنهَك: إذ أنّه حالمَا يقع في موضع مَّا، تحوّلٌ للخطاب، تنتج عن ذلك ترجمةٌ مبتذلةٌ مع ما يساوقها موكبًا منهِكًا من الجمل الثابتة. وإذا كانت هذه الظاهرة تبدو له بخاصّة ممّا لا يُطاق في حالة الخطاب السياسيّ، فلأنّ التكرار يتّخذ ضمنها شكلَ **الإفعام**: السياسيّ إذ يجري مجرى العلم الأساسيّ للواقع، إنّما نهبُه استيهاميًّا، منتهى القدرة: القدرةَ على قهر اللّغة وعلى اختزال كلّ ثرثرة إلى بقاياها الواقعيّة. كيف

نحتمل إذّاك ومن دون حِداد، أنّ السياسيّ يتبوّأ هو أيضًا المنزلة التّي للّغات ويتحوّل إلى بابل؟

(لكي لا يتورّط الخطاب السياسيّ في التكرار، لا بدّ من شروط نادرة: إمّا أن يؤسّس هو نفسه ضربًا جديدًا من القول: وتلك هي الحال بالنسبة إلى ماركس؛ وإمّا أن ينتج المؤلّف بكيفية أكثر تبسيطا وبناءً على **تعقّل** مبسَّطٍ للّغة، أي بواسطة العلم بمفعولاتها الخاصّة، نصّا سياسيّا يكون في الآن نفسه، صارما وحرّا، ويتحمّل علامةَ فرادته الاستطيقيّة كما لو كان يخترع ما قيل وينوّعه: كما هي الحال بالنسبة إلى بريشت في **كتابات في السياسة والمجتمع**؛ وإمّا أيضًا أنْ يسلّح السياسيُّ مادّة اللّغة نفسَها ويحوّلها: وهذا هو النصّ، من مثل نصّ **القوانين**.)

[٦٥] ابتزاز النظريّة

كثير من النصوص الطلائعيّة (التي لم تنشر بعدُ) هي **مظنونٌ فيها**: كيف الحكمُ عليها والاحتفاظ بها، وكيف التنبّؤ بمستقبلها القريب أو البعيد؟ هل تستُساغ؟ هل تُضجر؟ أمّا صفتُها البديهيّة فتتنزّل على صعيد المقاصد: إنّها تستعجل خدمةَ النظريّة. لكنّ هذه الصفة هي **أيضًا** ابتزاز (ابتزاز للنظريّة): استسيغوني، احفظوني ودافعوا عنّي، لأنّي مطابقةٌ للنظريّة التي تنادون بها؛ أوَ لا أفعل ما فعله آرتو وكيجْ، إلخ.؟ لكنّ آرتو ليس «الطليعة» وحسب، بل هو **أيضًا** الكتابة؛ ولكيج **أيضًا** سحرُه... ـ وهذه **بالتحديد** صفاتٌ لا تتعرّف إليها النظريّةُ، وفي بعض الأحيان تلفظُها. فلتطابقوا على الأقلّ ذوقَكم بأفكاركم، إلخ. **(يتواصل المشهد إلى ما لا نهاية له).**

شارلو

لم يكن في طفولته، يستسيغ كثيرًا أفلام شارلو؛ بعد ذلك بوقت طويل ومن دون أن يصير في عمهِ عن الايديولوجيا المربِكة والمخدّرة لشخصيّة شارلو (**ميثولوجيّات**، ٧٠٠، I)، وجد ضربا من اللذّة في ذلك الفنّ الذي هو في الوقت نفسه منتشر كثيرًا بين الناس (وقد كان كذلك) وماكر جدًّا: لقد كان فنّا مركَّبا قد اتّخذ على نحو الموارَبة، شتّى أشكال الذوق واللّغة. مثل هؤلاء الفنّانين يثيرون بهجة كاملة لأنّهم يقدّمون صورةَ ثقافة هي في الوقت نفسه، مختلفة وجمْعيّة: أي متعدّدة. إذّاك تعمل هذه الصورة مثل الحدّ الثالث، الحدّ الذي يخرّب التقابل الذي ننحبس داخلَه: ثقافة جماهير **أو** ثقافة عليا.

[٦٦] مِلء السينما

مقاومة السينما: الدالّ نفسُه يكون فيها دائمًا وبالطبع، أملس، أيّا كانت ريطوريقا المشاهِد: إنّه بلا هوادة، متّصِلُ صور؛ إذ أنّ شريط الفيلم (الذي يسمى تسمية سديدة بالبيلوكول، أي جلد بلا فُغور)، **يطّارد** مثل شريط ثرثار: استحالة نحْتيّةٌ للمقطَع، وللهايْكو. هنالك ضروراتُ تمثّل (تماثل الأبواب المُلزمة في اللّغة) تفرض أن نتلقّى كلّ شيء: في مشهد رجل يمشي في الثلج، يُعطى لي كلُّ شيء، حتّى من قبل أن يكون دالاّ؛ وعلى العكس من ذلك، لست مضطرًّا في الكتابة، لأرى كيف تتشكّل أظافر الأبطال ـ ولكن إذا رغب النصّ في ذلك، فإنّه يقول بكلّ قوّة، كم هي طويلةٌ أظافر هُولْدِرْلِين.

(حالما أكتب هذا، يبدو لي أنّه اعتراف بمخيالٍ؛ وكان يكون تعيّن عليّ أن أصوغه على منوال كلمة حالمة ستبحث عن معرفة لماذا

أقاوم أو أرغب؛ ولكنّه محكوم عليّ للأسف، بالتوكيد: ما يُعوز الفرنسيّةَ (وربّما كلَّ لغة) هو ضربٌ نحويٌّ لا يعبّر **بلطافةٍ** (ذلك أنّ زمن الشرطيّ في لغتنا ثقيل جدًّا) عن الشكّ العقليّ، بل بالأحرى عن القيمة التي تلتمس التحوّلَ إلى نظريّة.)

قفْلات

في **ميثولوجيّات**، غالبًا ما يتنزّل السياسيّ عند المنتهى (ومثاله: «نرى بالتالي، أنّ «الصور الجميلة» **للقارّة المفقودة**، لا يمكن أن تكون بريئة: فلا يمكن أن يكون بريئًا **فقدانُ** القارّة التي وجدت في باندونغ»). ولا ريب أنّ لهذا الجنس من القفْلات وظائف ثلاثًا: خطابيّة (حيث تنقفل اللوحةُ من جهة الديكور)، وعلاماتيّة (حيث تُستعاد تحليلاتٌ غرْضانيّة في **آخر المطاف**، من خلال [٩٧] مشروع في الالتزام)، واقتصاديّة (حيث يعمل المرءُ على استبدال المقالة السياسيّة بمختصَر مخفَّف، إلاّ أن يكون هذا المختصر طريقةً فظّة في صرْف برهان **بيّنٍ بنفسه**).

في **ميشليه**، تُصرَف إيديولوجيا هذا المؤلِّف في صفحة يتيمة (أصليّة). ر. ب. يحافظ على سوسيولوجيّة سياسيّة ويُسقطُها: يحافظ عليها باعتبارها توقيعًا، ويُسقطُها من حيث تثير الملَل.

المطابقة

أسجّل عزفي على البيانو؛ في البداية كان ذلك عن فضولٍ يحدوني إلى **الاستماع إليّ**؛ ولكن سرعان ما لم أعد أسمع نفسي؛ ما أستمع إليه هو شيء من قبيل ظاهرِ دعوى ما ينبغي أن يُقال، **كَيان**

باخ وشومان، الماديّة الصرف لموسيقاهما؛ وبما أنّ الأمر يتعلّق بقوْلي، يفقد المحمول كلّ صلة بالحامل؛ وفي المقابل، وهي مفارَقة، إذا استمعتُ إلى ريشتر أو هوروفيتس، فإنّ ألف محمول يخطر ببالي: إنّي أستمع إليهما بالذات، وليس إلى باخ أو شومان. ـ ما الذي يجري إذن؟ حين أستمع إلى نفسي **بعد أن أكون قد عزفتُ** وتكون قد مرّت لحظةُ صحوٍ أولى أدرك فيها الأخطاء التي ارتكبتُ خطأً خطأً ـ، يحدُث ضربٌ من المصادفة نادرٌ: ماضي عزْفي يتطابق مع حاضر استماعي، وفي هذا التطابق يلتغي التعليق: لا يتبقّى سوى الموسيقى (وبيّنٌ بنفسه أنّ ما يتبقّى، ليس البتّة «حقيقة» النصّ كما لو كنت وجدتُ شومان «الحقيقيّ» أو باخْ «الحقيقيّ»).

حين أوهم بالكتابة عمّا كنتُ قد كتبتُ في السابق، تحدثُ بالكيفيّة نفسها، حركةُ إلغاء، لا حركةُ حقيقة. ولستُ أبحث على جعل عبارتي الحاضرة في خدمة حقيقتي السابقة [٦٨] (في النظام الكلاسيكيّ، كان سيُبرَّرُ ذلك المجهودُ تحت اسم **الأصالة**)، فأنا أتخلّى عن التعقّب المضني لقطعة قديمة منّي، ولست أبحث عن ترْميم نفسي (كما يقال عن صرْح فنّيّ). لستُ أقول: «سأصف نفسي»، بل «أنا أكتبُ نصّا وأدعوهُ ر. ب.» ومن ثمّةَ أستغني عن المحاكاة (عن الوصف)، وأفيءُ إلى التسْمية. **أوَ لستُ أعلم أنّ في حقْل الذات، ليس ثمّةَ مرجَعُ دلالة؟** إذْ أنّ الواقعةَ (البيوغرافيّة، النصّية) تلتغي ضمن الدالّ، لأنّها **تتطابقُ** بلا توسيط معه: حين أكتبُني، لا أفعل غير معاودة العمليّة القصوى التي بواسطتها «طابق» بلزاك في **سارّاسين**، بين الخصي والانخِصاء: أنا نفسي رمزُ نفسي، وأنا تاريخُ ما يحدثُ لي: ليس لي من حيث أنّي محرِّكٌ داخل اللّغة،

أيّ شيء أقارن به نفسي، وفي هذه الحركة **يعدم** الضمير المتخيَّل «**أنا**» **كلَّ وجاهة**؛ ويغدو الرمزيُّ بكيفيّة حرْفيّة، **لاموسوطًا**: خطرٌ جوهريٌّ يُحدق بحياة الذات: أنّ المرء يكتب عن نفسه فهذا ما يمكن أن يبدو على أنّه فكرةٌ دعيّةٌ؛ ولكنّها أيضًا فكرة بسيطة: بساطةَ فكرة الانتحار.

ذاتَ يوم عدتُ إذ تعطّل عملي، إلى **الي كينغْ [كتاب التحوّلات]** لحاجة اقتضاها المشروع الذي كنت بسبيله. سحبتُ الرمزَ التاسع والعشرين: **كانْ، الهاوية المَهْلَكة**: خطر! هوّة! هاوية! (العملُ فريسةً للسحر: **للتهلكة**).

المقارنةُ قرينةٌ

يتوخّى تطبيقَ الألسنيّة على موضوع بعيدٍ تطبيقًا هو في الوقت نفسه، صارم ومجازيّ، حرْفيّ وعامّ: ومثاله إيروطيقا ساذ (**ساذ، فورييه، ليولا**، ٧٢٦، III) ـ وهو ما يجوّز له الحديث عن نحوٍ ساديّ. ويطبّق أيضًا المنظومة الألسنيّة (باراديغم/سانتاغم) على المنظومة الأسلوبيّة، ويبوّبُ تعديلات المؤلّف طبقًا لمحوريْ الورقة

Rall.

Tempo.

cresc. molto

dolce

Rall.

Tempo.

Et far-de de plus tant cou-leurs tant em-bau-mées sont de o-deurs qu'il rabat coeurs qui — ne — ra — jus mi — e

En re-gar-dant ces bel-les fleurs Que ce temps nou-veau m'a-mour fai- a

Roland Barthes.

[٧٠] (**محاولات نقديّة جديدة**، ٨٠، IV)؛ كما أنّه يستمتع بوضع تناظر بين أفكار فورييه والأجناس القرَوسطيّة (**المختصَر المفيد والفنّ الصغير**، في **ساد، فورييه، ليولا**، ٧٨٠، III). وهو في ذلك كلّه لا يخترع ولا حتّى يركّب، بل يترجم: بالنسبة إليه المقارنة قرينةٌ: يستمتعُ **بإبعاد** الموضوع من خلال ضرب من الخيال يقوم على التشاكل والتجانُس أكثر ممّا يقوم على الاستعارة (فنحن نقارن بين المنظومات، وليس بين الصور)؛ ومثاله أنّه إذا تحدّث عن ميشليه فإنّه يقول في ميشليه ما يزعمُ أنّ ميشليه قد فعل في عرْكه للمادّة التاريخية: فهو يتوخّى الانزلاق الكامل، ومن ثمّ يداعب لمْسًا (**ميشليه**، ٣١٣، I).

في بعض الأحيان، يترجم نفسه بنفسه، ويضاعف جملة بجملة أخرى (ومثاله: «**لكن، ماذا لو كنتُ أحبّ الطِلْبةَ؟ ماذا لو كانت عندي شهوةُ الأمّ؟**»، **لذّة النصّ**، ٢٣٤، IV). كما لو أنّه إذْ يلتمس اختصار ما يقول، لا يفرغ من ذلك، فيراكم الاختصار على الاختصار، من جرّاء أنّه لا يعرف أيّ الاختصارات أفضل.

الحقيقة والقِوام

يقول بو (في **أويْريكا**)، إنّ «الحقيقة تكمن في القِوام». وبالتالي، من لا يحتمل القوام تفوتُه وتُعوزه إتيقا الحقيقة: فيُطلق اللفظ، القضيّة، الفكرة حالما **تتقوّم** وتتحوّل إلى وضع الصلابة، إلى وضع النمطيّ (**ستيريوسْ** تعني ما هو **صلب**).

معاصرٌ لأيّ شيء؟

ماركس: «كما عاشت الشعوب القديمة ما قبلَ تاريخها في الخيال وفي **الميثولوجيا**، عشنا نحن الألمان، ما بعدَ تاريخنا فكرًا في **الفلسفة**. فنحن نعاصر فلسفيًّا الحاضر من دون أن نكون معاصرين له [٧١] **تاريخيًا**.» وعلى النحو نفسه، لستُ معاصرًا لحاضري إلاّ بالخيال: معاصرا للغاته ويوطوبياته ومنظوماته (أي لخياله)، وباختصار شديد لميثولوجيّته أو لفلسفته، ولكنّي لست معاصرًا لتاريخه الذي لا أسكن منه إلاّ إلى انعكاسه الراقص: **الاستيهامي**.

تقريظٌ ملتبس للعقد

الصورة الأولى التي تحصل لديْه عن **العقد** (عن العهْد) هي في الجملة، موضوعيّة: العلامة، اللّغة، السرد، والمجتمع تشتغل كلّها على منوال العقْد، وبما أنّ هذا العقد هو في غالب الأحيان مقنَّع، فإنّ العمليّة النقديّة تقوم على استشفار تقلقُل الأسباب والأعذار والظاهر، أي بإيجاز، **البعد الطبيعيّ** لما هو اجتماعيّ، لإظهار التبادل المنظَّم والمقعَّد الذي يتأسّس عليه المجرى الدلاليّ والحياةُ الجمْعيّة. لكنّ العقد هو على صعيد آخر، موضوع متهافتٌ: إنّه قيمة برجوازيّة لا تعدو كونها تقنينًا لضربٍ من الثأر اقتصاديّ: فالعقد البرجوازيُّ مفادُه هو **أنّ كلّ شيء بمقابِل**: وبالتالي لا بدّ أن نقرأ الخسيس والدنيء في سياق تقريظ المحاسبة والمردوديّة. بيد أنّ العقد ما ينفكّ أيضًا وعلى صعيد أخير، يكوّن موضوع رغبة مثل عدالة عالَم يغدو في نهاية المطاف «منتظما»: ذوق التعاقد ضمن العلاقات الإنسانية، الأمان الكبير حالما يكون بالإمكان إبرام عقد فيها، استقباح الأخذ

من دون عطاء، إلخ. في هذه النقطة وبما أنّ للجسد سهما في ذلك، نموذج العقد الجيّد هو عقد البغاء. لأنّ هذا العقد الذي تعتبره المجتمعات والأنظمة جميعًا غيرَ أخلاقيّ (باسْتثناء المجتمعات والأنظمة الضاربة في القِدَم)، يحرّر في واقع الأمر، ما يمكن أن نسمّيه الأشكالَ الخياليّة لاضطراب التبادل وتقلقُله: ما الذي أستندُ إليه فيما يتعلّق بالرغبة في الآخَر، فيما يتعلّق بما أكون بالنسبة إليه؟ هذا الدُوار هو ما يُبطلُه العقدُ: فهو إجمالا الموقف الوحيد الذي يمكن للذات أن تتّخذه من دون الوقوع في [٧٢] صورتيْن متضادّتيْن ولكنْ مكروهتيْن: صورة «الأنانيّ» (الذي يطلب من دون أن ينشغل بأنّه لا شيء عنده يعطيه) وصورة «القدّيس» (الذي يعطي وهو يمتنع بتاتا عن طلب أيّ شيء): بهذه الكيفيّة، يجتنب خطاب العقد ذيْنك الامتلاءيْن؛ ويسمح باحترام القاعدة الذهبيّة لكلّ **سكَن**، القاعدةَ التي تُفكّ شفرتُها في دهليز شيكيداي: **«ولا رغبةَ في الأخذ والاستحواذ، ولكن، لا تضحية ولا نسيكة أيضًا.» (مملكة العلامات، ٤٣٦، III.)**

في غير محلّه

سيكون حلمُه (المعلَن؟) أن ينقل إلى مجتمع اشتراكيّ، بعض مفاتن (لستُ أقول قيمَ) فنّ الحياة البرجوازيّ (إذ أنّ له وكانت له مفاتن): هذا ما يسمّيه **ما هو في غير محلّه**. ويتعارض مع هذا الحلم شبحُ الكلّ الشامل الذي يُدين **دفعةً** الواقعة البرجوازيّة، ويلتمس معاقبة كلّ انفلات عن الدالّ باعتباره سباقًا لا نجني منه غير الدنَس.

ألن يكون من الممكن الاستمتاع بالثقافة البرجوازيّة (المشوَّهة) كما نستمتع **بشيء دخيلٍ**؟

جسدي لا يوجد...

لا يوجد جسدي بالنسبة إليّ إلاّ في شكليْن دارجيْن: صداع نصف الرأس والشبقيّة. وهما ليسا بحاليْن خارقيْن، بل هما على العكس من ذلك، يخضعان للقيْس، أو يمكن التحكّم فيهما ومعالجتُهما، كما لو أنّ المرء قرّر في هذه الحالة وتلك، أن ينكفئ إلى صور للجسد معظَّمة أو ملعونة. فالصداع النصفيّ ما هو إلاّ الدرجة الأولى للألم الفيزيقيّ، والشبقيّة لا تعتبر عادةً إلاّ بما هي ضربٌ ممّا لا يُتسلَّم من المتعة فيُطرح جانبا.

[٧٣] وبعبارة أخرى، ليس جسدي بطلا. إذ أنّ الطابع اللطيف والمتفشّيَ للألم أو للّذة (الصداع النصفيّ **يلامس** هو أيضًا **بلطف** بعضا من أيّامي)، يتعارض مع أن يتقوّم جسدي في حيّز أجنبيّ مسكونٍ بالهوَس ويكون محلاًّ لاختراقات حادّة؛ فالصداع النصفيّ (وهكذا أسمّي بكيفيّة غير مضبوطة، مجرّد ألم الرأس) واللّذة الشبقيّة ليسا إلاّ حساسيّتيْن عضويّتيْن تضطلعان بفرْدنَة جسدي الخاصّ من دون أن يتباهى بأيّ خطر يحدق به: فجسدي هو بنسبة ضعيفة، مسرحٌ لنفسه.

الجسد المتعدّد

«أيّ جسد؟ فنحن لنا أجساد متعدّدة.» (**لذّة النصّ**، ٢٢٨، IV.)

لي جسدٌ هضْميّ، ولي جسد غثيانيّ، وثالث صُداعيّ، وهلمّ جرّا: شبقيّ، عضليّ (يد الكاتب)، مزاجيّ، ولا سيّما: **انفعاليّ**: الجسد الذي ينفعل ويحرَّك، أو الذي يُكتنَز أو يهيَّج، أو يُذعَر، من دون أن يظهر عليه أيُّ شيء. ومن جانب آخرَ، تأسرُني فتنةُ الجسد

المجمعَن، والجسدِ الميثولوجيّ، والجسد الاصطناعي (أعني جسد المحوّلين جنسيّا اليابانيّين)، والجسدِ البغيّ (جسد الممثّل). وفضلاً عن تلك الأجساد العموميّة (الأدبيّة، المكتوبة)، لي إن جاز القولُ، جسدان محلّيان: جسد باريسيّ (يقِظ، متعَب) وجسد ريفيّ (مستريح، ثقيل).

الضلْع

هاكُم ما فعلتُ ذات يومٍ بجسدي:

اقتطعوا منّي في ١٩٤٥ بليزانْ جزءًا من ضلعي للقيام باسترواح صدريٍّ خارج الغشاء الجنْبيّ، ثمّ أعادوه إليّ بشكل رسميّ محفوظا في بعضٍ من الشاشِ الطبّيّ (والحقّ أنّه على هذا النحو، كان الأطبّاء السويسريُّون يصرّحون بأنّ **جسدي هو ملك لي**، أيّا كان الوضع المفكَّك الذي يعيدونه فيه إليّ: فأنا مالك [٧٤] لعظامي في الحياة كما في الموت). كنت أحفظ في خزانة ولوقت طويل، تلكَ القطعة منّي، ضربًا من قضيب عظْميّ شبيهٍ بطرف ضلعِ خروف، ولم أكنْ أدري ماذا أصنع به إذْ كنت لا أجسر على التخلّص منه خوفا من انتهاكِ شخصِي، مع أنّه لا طائل بالنسبة إليّ من وراء حفظه بتلك الكيفيّة في مكتبٍ بين أشياء «نفيسة» من مثل المفاتيح القديمة والدفتر المدرسيّ وكنّشِ الرقص المزركَش بالصدَف ومحفظة البطاقات المغلّفة بالحرير الورديّ التي كانت لجدّتي 'ب.' ثمّ بعد أن فهمتُ ذاتَ يوم، أنّ وظيفة كلّ دُرْج هي أن يلطّف ويكيّف موتَ الأشياء من حيث يجعلها تمرّ عبر مكانٍ بارٍّ أو مصَلّى مليء بالغبار حيث نرصد لها بدعوى المحافظة عليها حيّةً، زمنا يليق باحتضار كئيب، ألْقيتُ

بالضلع وبِشَاشِها من أعلى الشُرفة لأنّي لم أقْدِم على إلقاء هذه القطعة منّي في صندوق القمامة المشترك للعمارة، كما لو كنت أنثُر برومنسيّة رُفاتي، في نهج سيرفاندوني حيث سيأتي كلبٌ ليتشمّمها.

قوسُ الصورة المجنون

ر.ب أستاذٌ من أساتذة السربون كان يحسبُني في مدّته، دجّالا. ت.د كان يحسبني أستاذا من أساتذة السربون.

(ليس تنوّع الآراء ما يُدهش ويثير، بل هو تضادُّها بالتمام؛ وهو ما يجعل المرء يصيح قائلًا: **هذا ما يجاوز الحدّ!** ـ سيكون هذا استمتاعًا **بنيويًا** خالصًا ـ أو تراجيديًا.)

أزواج الألفاظ ـ القيم

يبدو أنّ بعض اللغات تتضمّن علامات ملتبسة [إنَنْسُيوسِيمْ]، ألفاظا لها الشكل نفسُه ودلالاتٌ متضادّة. [٧٥] وعنده بالكيفيّة نفسها، أنّ اللفظ يمكن أن يكون حسنا أو قبيحا من دون سابق إنذار: لفظ «البرجوازيّة» حسنٌ حين يحيلها إلى وجودها التاريخيّ ترقّيا وتقدّما؛ وهو قبيحٌ حين تكون ثريّة. ومن البخت في بعض الأحيان أنّ اللغة نفسَها تقدّم تفرُّعا للفظ مضاعَف: لفظ «البنية» الذي كان في بادئ الأمر قيمة حسنة، غدا مظنونا فيه حين ظهر أنّ الكثير من الناس كانوا يتصوّرونه على أنّه شكل ثابت («تخطيط»، «خطاطةٌ»، «أنموذج»)؛ ولحسن الحظّ كان لفظ «بنْيَنة» موجودًا ليحلّ محلّ «البنية»، من حيث يتضمّن القيمة القويّة بإطلاق: أعني **الفعلَ**، الطاقة المخرِّبة («لأجل لا شيء»).

على المنوال نفسه وبخاصّة، ليس **الإيروتيك**، بل **تفشّي الإيروسيّة** هو الذي يكوّن قيمة حسنة. إذ أنّ الإيروسيّة نتاجُ للإيروتيك: نتاج لطيف، متفشٍّ وزئبقيّ؛ إنّه يتحرّك من دون تجمّد: مغازلةٌ متكثّرة ومتحرّكة تربط الذات بما يحدث، وتوهم بالحفظ ثمّ تنهمك في شيء آخَر (ثمّ يُقطع في بعض الأحيان، هذا المشهَد المتغيّر، وفجأةً يفصلُه سكونٌ بعينه: أعني الحبّ).

النُيوءَةُ المضاعَفة

تحيل النيوءة هي أيضًا إلى الغذاء وإلى اللّغة. وهو يستخلص من ذلك التضارب («النفيس») الوسيلة في العودة إلى مشكله القديم: مشكل **الطبيعيّ**.

في حقل اللّغة، لا يُتوصَّل فعليًّا إلى الدلالة إلاّ بواسطة اللغة الجنسيّة لساذْ (**ساذْ**، **فورييه**، **ليولا**، ٨١٨، III)؛ وفي غير ذلك الحقل، ليست هي سوى اصطناع لغويّ؛ فهي تصلُح لاسْتيهام **الطبيعيّ** المحض والمثاليّ والموثوق به للّغة، وتطابقُ في حقل الغذاء، نيوءةَ الخُضر واللحوم، صورةً لا تقلّ خلوصًا عن الطبيعة. لكنّ هذا الوضع الآدميَّ للأغذية [٧٦] والألفاظ **لا يمكن الدفاع عنه**: فالنيوءة تُستعادُ بلا توسيط، علامةً على نفسها: اللّغةُ النيّة هي لغةٌ برنوغرافية (تحاكي هستيريًّا المتعة الجنسيّة)، وليست النيوءات إلاّ قيما ميثولوجيّةً للوجْبة المتحضّرة، أو لأشكال التزويق الاستطيقيّة للطبَق الياباني. وبالتالي، تمرّ النيوءة إلى مقولة شبهِ ـ الطبيعيّ المكروهة: وهذا هو مصدر النفور الشديد من نيوءة اللّغة ونيوءة اللّحم.

تفكيكٌ/تقويضٌ

هبْ أنّ المهمّة التاريخيّة للمثقّف (أو للكاتب) تكمن اليومَ في المحافظة على **تفكيك** الوعي البرجوازيّ وفي التشديدِ عليه. ينبغي إذّاك المحافظة على الصورة في كامل دقّتها: فهذا يعني أنّنا نوهم طوعا بأنّنا نبقى داخل ذلك الوعي، وبأنّنا سنهدّمه وسنُنهكه ونقوّضه على عيْن المكان، كما سنفعل بقطعة سكّر إذْ نغمسها في الماء. وبالتالي، **التفكيك** ههنا يتقابل مع **التقويض**: لكي **نقّوض** الوعي البرجوازيَّ، لا بدّ أنْ نغيبَ عنه، وهذا التخارج لا يكون ممكنا إلاّ في وضعيّة ثوريّة: في الصين اليومَ، أخذ الوعي الطبقيّ في التقوّض، ولم يأخذ في التفكّك؛ ولكن خارج الصين (الآن وهنا)، لن يعدوَ التقويضُ في نهاية المطاف، كونَه معاودةَ تأسيس حيّز للكلام سيتّصف بالخارجيّة وحسب: خارجيّا وثابتا: وتلك هي اللّغة الدغمائيّة. إجمالا، لكيّ نقوّض، لا بدّ من القدرة على **القفز**. لكن، القفز أين؟ في أيّ لغة؟ في أيّ حيّز من حيوزات الوعي الحسن والضمير القبيح؟ والحال أنّي أفكّك، أقبل بمصاحبة هذا التفكيك، بأنْ أفكّك نفسي، شيئًا فشيئًا: أنحرف وأتمسّك وأنقادُ.

الآلهة H

القدرة على الاستمتاع بشكل من أشكال الإضلال (ولا سيّما الذي للهاءيْن: هوموسكسيولاتي [جنسية مثليّة] وهشيش [حشيش]) لا تقدَّر دائمًا حقَّ قدرها. لا يريد القانون والدوكسا والعلم أن يفهم أنّ في الضلال على التبسيط، **سهمَ سعادة**؛ أو لكي ندقّق القولَ قُدُما، أنّه يُنتج **فائضًا**: أكون أشدَّ إحساسًا، أكثرَ إدراكًا، مهذارًا، شاردًا بكيفيّة

أفضل، إلخ. وفي هذا **الفائض** يسكنُ الفرْقُ (ومن ثمّ، نصّ الحياة، الحياةُ نصًّا). إنّها إذّاك، آلهةٌ، شكلٌ لا يمكن التضرّع إليه، سبيلُ شفاعة.

الأصدقاء

يبحثُ عن حدّ لمفردة «أخلاقيّة» التي قرأها عند نيتشه (أخلاقيّة الجسد عند اليونان القدامى)، والتي يقابلها بالأخلاق؛ ولكنّه لا يستطيع مفهمتَها؛ فليس بمقدوره إلاّ أن يحمل عليها حقلاً تُزاوَل فيه، **طوبيقا** مًّا. ومن البديهيّ بالتمام أنّ هذا الحقل هو في نظره، حقلُ الصداقة، أو بالأحرى (بما أنّ هذا اللفظ بصيغته اللاتينيّة، متصلّب جدًّا وينمّ عن غلوٍّ في الاحتشام)، حقل الأصدقاء (إذْ أنّي حين أتكلّم عنهم، لا يمكن البتّة أن أنزّل نفسي، أن أنزّلهم إلاّ ضمن عرَضيّة مّا ـ ضمن فرْق مًّا). في فضاء الانفعالات المهذَّبة هذا يجد ممارسة ذلك الموضوع الجديد الذي تبحث نظريّتُه اليومَ عن نفسها: فالأصدقاء يكوّنون فيما بينهم، شبكةً حيث ينبغي لكلّ واحد أن يدرك نفسَه باعتباره خارجا/داخلا، خاضعا بحكم كلّ محادَثَة، لسؤال المواضع غير المتجانسة (الهيتيروطوبيا): أين أكون بين الرغبات؟ وماذا بلغتُ من الرّغبة؟ طُرح عليّ السؤالُ مع تطوّر وتغيّر آلاف الأحوال التي تتعلّق بالصداقة. كذلك ينْكتبُ يوما بعد يوم، نصٌّ متّقدٌ، نصّ سحريّ، لن ينتهي أبدًا، صورةً لامعةً لكتابٍ محرَّر.

[٧٨] وكما يفكّك المرءُ رائحةَ البنفسج أو مذاق الشاي مع أنّ لهما في الظاهر نوعيّةً خاصّة جدًّا بحيث لا يمكن تقليدُهما ولا يمكن قولُهما، إلى عناصر يُنتج تركيبُها اللطيفُ كامل هويّة الجوهر، كان قد

توقّع أنّ هويّة كلّ صديق التي تجعله محبوبا، كانت تقوم على تركيبٍ مقدَّر بكلّ لطافة، ومن ثمّ أصيلٍ بإطلاق، تركيبا يتكوّن من ملامح دقيقة تتجمّع في مشاهد عابرةٍ يوما بيوم. على هذا النحو، كان كلّ واحد يعرض أمامَه مشهدَ الإخراج اللامع لأصالته.

نجد أحيانًا في الأدب القديم، هذه العبارة التي تنمّ في الظاهر عن الحمق: دِين الصداقة (وفاء، مروءة، غياب الجنسانيّة). لكن بما أنّه لا يبقى من الدين إلاّ سحرُ الطقس، فإنّه كان يحبّ المحافظة على الطقوس الدقيقة للصداقة: أن يحتفل مع صديق بالتفرّغ من مهمّة مّا، بانقشاع كربٍ من الكروب: فالاحتفاء يزايد على الحدث، يضيف إليه متمّما لا طائل منه، متعةً تهوّشُه. كذلك كُتبت هذه الشذرة كأنْ بسحرٍ، في النهاية، بعد الشذراتِ جميعًا، كأنّها طريقةٌ في الإهداء (٣ سبتمبر/أيلول ١٩٧٤).

ينبغي الاجتهاد في الكلام عن الصداقة كأنّها **طوبيقا** محض: فهذا يحرّرني من حقل الواقع الفعليّ ـ طوبيقا لن يكون من الممكن قولُها من دون ضيق، لأنّها من زمام الخيال (أو بالأحرى: أتعرّف في ضيقي إلى أنّ الخيال قريب جدًّا: أنا أحترق).

العلاقة المفضَّلة

لم يكن يبحث عن علاقة دون سواها (تملّك، غيرة، خصام)؛ ولم يكن يبحث أيضًا عن العلاقة المعمَّمة، المشترَكة بين جماعة؛ ما كان يطمح إليه، هو في كلّ مرّة علاقةٌ مفضَّلة تتّسم [٧٩] بفرْق محسوس، تُردُّ إلى وضعيّة ضربٍ من التبديل الانفعاليِّ المفرَد، مثل تبديل صوتٍ ذي نبرةٍ لا نظير لها؛ والمفارقة هو أنّه لم يكن يرى أيَّ

مانع للتكثير من تلك العلاقةِ المفضَّلة: إجمالا، لا شيء غير الامتيازات؛ كانت العلاقات الثنائيّة تؤنّث بتلك الكيفيّة، دائرة الصداقة (ومن ثمّ كان الإهدار الكبير للوقت: إذ أنّه كان يتعيّن الالتقاء بالأصدقاء صديقا صديقا: مقاومةً بعينها للمجموعة وللعُصبة وللحفلات). ما كان مطلوبا، هو التعدُّد بلا تساوٍ، بلا سيّانيّة.

اختراق الاختراق

التحرير السياسيّ للجنسانيّة هو اختراق مضاعَف، اختراق السياسيّ بالجنسانيّ، والعكس بالعكس. لكن، هذا لا شيء: لنتخيّل الآنَ معاودة إدخال... **مِسحة عاطفيّة** في الحقل السياسيّ ـ الجنسانيّ بعد أن اكتُشف وتُعرِّف إليه وجِيبَ وحُرّر بتلك الكيفيّة: أوَ لن يكون ذلك **آخرَ** الاختراقات؟ اختراقَ الاختراق؟ لأنّه في نهاية المطاف، سيكون **الحبّ**: الذي يعود من جديد: **ولكن في محلٍّ مغاير.**

الدرجة الثانية والدرجات الأخرى

أكتبُ: هي ذا الدرَجةُ الأولى للّغة. ثمّ أكتُب أنّي **أكتب**: إنّها درجتُها الثانية (حتّى باسكال: «فكرةٌ فلتتْ، كنت أرغب في كتابتها؛ وبدلا من ذلك، أكتب أنّها قد فلتت منّي.»)

اليومَ، نستهلك استهلاكا كبيرًا الدرجة الثانية تلك. فشطرٌ كبير من عملنا الفكريّ يقوم على الاشتباه في كلّ مصيغ من حيث ثبْتُ سلّمِ درجاته؛ هذا التدريجُ لانهائيٌّ، وهذه الهوّة التي تُفتَح مع كلّ لفظ، جنونُ اللّغة هذا، هو ما نسمّيه علميًا: **صوغا** (نحن نفتح تلك الهوّة

في المقام الأوّل [٨٠] لعلّة تكتيكيّة: أعني إبطالَ تنفّج صياغاتنا، عجرفة علمنا).

والدرجة الثانية هي أيضًا طريقةُ حياةٍ. إذْ أنّه يكفي المرءَ أنْ يوسّع درجة كلام مّا أو مشهدٍ مّا أو جسد مّا، حتّى يقلب رأسًا على عقب إمكانيّة إدراكه ذوْقيًا، والمعنى الذي يمكن أن نضفيه عليه. ثمّة إيروتيكاتٌ واستطيقاتٌ ذاتُ درجة ثانية: (ومثاله: الكيتشْ). بل يمكن أن نصير مهووسين بالدرجة الثانية: أن نرفض الإشارة، التلقائيّةَ، الثرثرةَ، السطحيّةَ، التكرارَ البريء، وألاّ نحتمل إلاّ اللغات التي تشهد وإنْ بدرجة طفيفة، على سلطة الخلْع: المحاكاة الساخرة، الالتباس، الشاهد الخفيّ. فاللّغة حالما تتفكّر نفسَها، تغدو خبيثة، لاذعة. ولكنْ شريطةَ ألاّ تنفكّ تفعل ذلك إلى **ما لا نهاية** له. لأنّه إذا بقيتُ عند الدرجة الثانية، أستحقّ تهمة الغلوّ في الفكر (التي توجّهها البوذيّةُ لكلّ تفكّر تبسيطيّ)؛ لكن إذا أزلتُ درجةَ الوقْف (وقف العقل والعلم والأخلاق)، وإذا أطلقتُ الصياغة **على عنانها**، أفتح عندئذ الطريق لاستصغارٍ بلا نهاية، وألغي ضمير اللّغة.

كلّ خطاب يتنزّل ضمن لعبة الدرجات. ويمكن أن نسمّي هذه اللعبة: **علم الدرجات** (باثْمُولوجيا). وهذا النحت ليس زائدا إذا انتهينا فيه إلى علم جديد: أعني علمَ تدريجات اللّغة. سيكون هذا العلم جديدًا كلَّ الجدّة لأنّه سيزعزع المنظَّمات الدارجة للتعبير والقراءة والسماع («حقيقة»، «واقع»، «صِدق»)؛ وسيُنتج مبدأه زلزالا: سيتعدّى كما نتعدّى قفزا درجة السلّم، كلّ **عبارة**.

الإشارةُ باعتبارها حقيقةَ اللّغة

في صيدليّة فاليز، يُخضع بوفار وبيكوشيه عجينة العُنَّاب لاختبار الماء: [٨١] «اتّخذتْ الشكل الظاهر لشحم الخنزير، وهو ما يشير إلى الجيلاتين.»

ستكون الإشارة ميثةً علميّة: ميثةَ وضع «حقيقيّ» للّغة، كما لو أنّ كلّ جملة كانت تنطوي في حدّ ذاتها على **أثَلٍ** (أصل وحقيقة). **إشارة/ دلالة**: هذا المفهوم المزدوج ليس له بالتالي من قيمة إلاّ ضمن حقل الحقيقة. كلّما احتجتُ إلى تمحيص رسالة مَّا (إلى الكشف عنها وتعريتها)، أخضعها لمنظَّمة مّا خارجيّة، وأردّها إلى ضرب من الشحم الكريه يكوّن حاملها الحقيقيّ. وإذن، لا استخدامَ للتقابل إلاّ في إطار عمليّة نقديّة تشبه تجربة التحليل الكيميائيّ: كلّما اعتقدتُ في الحقيقة، احتجتُ إلى الإشارة.

صوتُه

(لا يتعلّق الأمرُ بصوتِ شخص. ـ لكن، بلى! وتحديدًا، يتعلّق الأمر دائمًا بصوت شخص بعينه.)

أعملُ شيئًا فشيئًا على إبلاغ صوته. وأتوخّى توصيفا بالنعوت: نشطٌ، عطوبٌ، فتيٌّ، منكسرٌ بعض الشيء؟ لا، ليس ذاك بالتدقيق؛ بالأحرى: **مثقّف جدًّا**، وله وقْع إنجليزيّ. وهذه أيضًا: ذو تصويتٍ قصير. نعم، وإذا فصّلت القول: لم يكن يُوتّر في ذلك التصويت القصير انفتالَ (انثناءَ) جسدٍ يستدرك نفسَه ويتقرّر، بل على العكس من ذلك، السقوطَ المنهِكَ لذات بلا لغة يتهدّدها عيُّ اللّسان الذي تتخبّط فيه: على العكس من الأوّل، كان هذا صوتا **بلا فصاحة**

(ولكن ليس من دون حنان). سيتعيّن بالنسبة إلى تلك الأصوات جميعًا، اختراع الاستعارة الجيّدة، الاستعارةَ التي إذا وُجدت، تتملّكك إلى الأبد؛ ولكنّي لا أجدها، لأنّ القطيعة كبيرة جدًّا بين الألفاظ التي تردني من الثقافة وبين تلك الكينونةِ العجيبة (هل هي كينونةٌ صوتيّةٌ وحسب؟) التي أتذكّر بأذنيَّ تذكُّرَ ما يزول أثرًا بعد عيْن.

[٨٢] قد يعود ذلك العجز إلى أنّ الصوت هو دائمًا ميتٌ **مسبَقا**، ولا نصفه بالحيّ إلاّ من باب الإنكار الذي ينمّ عن اليأس؛ فنطلق على ذلك الفقدان الذي لا مناص منه، اسمَ «**التبديل**»: التبديل هو الصوتُ في ما يمضي ويولّي دائمًا، ومن ثمّ يصمت.

من هنا ينبغي فهم ما هو **الوصف**: فالوصف يُستغرَق في بيان الجانب الميْت للموضوع، من حيث يُوهم (وهما بالقلْب والعكْس) بالاعتقاد فيه، بأن يريده المرء حيًّا: «الإحياء» يعني «أن نراه يموت». فالنعت هو أداة ذلك الوهم؛ وأيّا كان ما يقول النعت فإنّه جنائزيٌّ من حيث نوعيّتُه الوصفيّة وحسب.

فعلُ فصْل

الفصل هو الحركة الجوهريّة للفنّ الكلاسيكي. فالرسّام «يفصل» ملمحا أو ظلاّ، وعند الحاجة يكبّره ويقلبه ويحوّله إلى أثر؛ ثمّ إنّه مهما كان الأثر موحّدا أو غير ذي دلالة أو طبيعيّا (موضوعا من موضوعات دوشون، سطحا أحاديَّ اللون)، كما يخرج دائمًا، شئنا أم أبينا، عن سياق فيزيقيّ (حائط، شارع)، فإنّ الأثر يثبُت حتما بوصفه أثرًا. في هذا، الفنُّ هو على طرف النقيض من العلوم الاجتماعيّة والفيلولوجيّة والسياسيّة التي ما تنفّك **تُدمج** ما كانت فصلتْه

(فلا تفصله إلاّ لتحسن إدماجه). لن يكون الفنّ إذن، مجرّد هذيان، بل سيكون دائمًا تخريبًا وزيغًا وفيتيشيّة.

جدليّات

كلّ شيء يبدو على أنّه يشير إلى أنّ خطابَه ينحو منحى جدليّةٍ ذاتِ حدّيْن: الرأي الدارج ونقيضُه، الدوكسا ومفارقتُها، النمط والتجديد، التعب والنضارة، الذوق والنفور: **أحبّ/لا أحبّ**. هذه الجدليّة الثنائيّة إنّما هي [٨٣] جدليّة المعنى (**مشارًا إليه/غيرَ مشار إليه**) واللعبة الفرُويْديّة (**ههناك/ههنا**): جدليّة القيمة.

لكنْ، هل هذا صحيح حقًّا؟ ثمّة جدليّة أخرى ترتسم فيه، تبحث عن صياغة لها: إذ أنّ تناقض الحدّيْن ينهار في نظره باكتشاف حدّ ثالث ليس هو بشميلةٍ، ولكنّه حدُّ **ترحيل**: كلّ شيء يعود، ولكنّه يعود مثل الوهم والخيال، أي في دورة لولبيّة أخرى.

متعدّد، فرْق، صراع

غالبًا ما يستند إلى فلسفة تسمّى بكيفيّة غامضة، **تعدّديّةً**.

من يدري أنّ التشديد على المتعدّد ليس طريقةً في نفي الثنائيّة الجنسانيّة؟ إذ أنّه لا ينبغي أن يكون التقابل بين الأجناس قانونَ طبيعة؛ ولا بدّ بالتالي، من حلّ المواجهات والنماذج، وتعديد المعاني والأجناس في الوقت نفسه: سيتّجه المعنى صوبَ تكثّره وتشتّته (ضمن نظريّة النصّ)، ولن يُتناوَل الجنس ضمن أيّ طوبولوجيا (لن يكون هنالك على سبيل المثال، غيرُ جنسانيّات مثليّة

سيتغلّب تعدّدُها على كلّ خطاب مؤسَّس وممركَز، حدّ أنّ الكلام عنه يكاد يبدو له أنّه بلا جدوى).

وكذلك يصدُق **الفرقُ** الذي هو مفردةٌ ملحّةٌ ومفخَّمة جدًّا، لأنّه يجعلنا نستغني عن الصراع أو نتغلّب عليه. فالصراع جنسانيٌّ، سيمانطيقيّ؛ أمّا الفرق فهو متعدّد، شبقيّ ونصّيّ؛ وإذا كان المعنى والجنس مبدأيْ بناء وتأسيس، فإنّ الفرق هو المظهر نفسه الذي للاغْبرار والشتات والالْتماع؛ ومن ثمّ لم يعد يتعلّق الأمر بإيجاد تقابلات في قراءة العالَم والذات، بل بفيوضات وتعدّيات ومهارب وانزياحات ونقْلات وانحرافات.

[٨٤] وقليل من الفرق يفضي إلى العنصريّة كما يقول فرويد (**موسى**). لكنّ الكثير من الفوارق يُبعد عنها حتما. المساواة والدمقرطَة والجمهرنَة، كلّ هذه المجهودات لا تتوصّل إلى طرد «أصغر فرْق»، نواة اللاتسامح العرقيّ. وما سيتعيّن بدلا من ذلك إنّما هو التعديد والتكثير والتدقيق بلا كبْح.

الولع بالقسمة

الولع بالقسمة: الأجزاء الصغيرة، التجاسيم المصغَّرة، الدارات، التدقيقاتُ اللاّمعة (مثل المفعول الذي يُنتجه الحشيش على حدّ قول بودلير)، منظر الحقول، النوافذ، الهايْكو، الملمح، الكتابة، المقطع، الفوتوغرافيا، الرُكح على المنوال الإيطاليّ، وبإيجاز وعن خيار، كلُّ المتمفصِل الذي للسيمانطيقيّ أو موادّ الفيتيشيّ. هذا الولع يتقرّر تقدُّميًا: فنّ الطبقات الصاعدة يتوخّى أشكال التأطير (بريشتْ، ديدرو، أيزنشتايْن).

على البيانو، الماهر...

على البيانو، لا يدلّ «الماهر» البتّة على قيمةِ أناقة أو لطافة (وهو ما يُقال عندئذ، «لمسًا»)، بل فقط على كيفيّة تعداد الأصابع التي ستعزف هذه النوتة أو تلك؛ فالماهر يؤسّس عن تفكُّرٍ، ما سيصير سلوكا آليًا: وهو إجمالا، مشروعُ مكنَة، تسجيلٌ حيوانيّ. غير إنّه إذا عزفتُ بشكل سيّئ ـ فضلاً عن غياب الرشاقة، وهو مجرّد مشكل عضَليّ ـ، فلأنّي لا أكتب البتّة حركات الأصابع: أرتجل عند كلّ عزف وكيفما اتّفق، تحديدَ موضع أصابعي، ومن ثمّ لا أستطيع أن أعزف أيّ شيء من دون أخطاء. والعلّة البديهيّة لذلك هي أنّي أنشدُ متعة صوتيّةً مباشرة وأرفضُ مللَ الترويض، لأنّ [٨٥] الترويض يمنع الاستمتاع ـ والحقّ كما يقُال أنّ هذا لأجل متعة لاحقة أكبر (مثل الآلهة في أورفيه، يُقال لعازف البيانو: لا تلتفت **قبل الأوان**، إلى مفاعيل عزفك). والقطعة المعزوفة تفعل إذّاك في التمام الصوتيّ الذي نتخيّل من دون أن نبلغه أبدًا، مثل مفعول قطعة الاستيهام: «**مباشرةً!**»، ولو كان ثمنُ ذلك أن نفقد بقدر معتبر، الواقع.

الموضوع الفاسد

الدوكسا (الرأي) التي تستعمَل كثيرًا في خطابه، لا تعدو كونَها «**موضوعا فاسدا**»: فلا حدّ بالمضمون، بل لا حدّ إلاّ بالشكل، وهذا الشكل الفاسد هو ولا ريب: التكرار. لكنْ، أوَ لا يكون ما يتكرّر حسَنًا في بعض الأحيان؟ الغرض [الثيمةُ] الذي هو موضوع حسنٌ للنقد، أليس هو شيءٌ يتكرّر؟ ـ حسنٌ هو التكرار الذي يتأتّى من

الجسد. أمّا الدوكسا فهي موضوع فاسدٌ لأنّها تكرار ميْتٌ لا يتأتّى من جسد أيّ شخص، اللهمّ إلاّ من جسد الموتى تحديدًا.

دوكسا/بَرادوكسا

تشكيلاتٌ ارتكاسيّة: توضع دوكسا (رأي دارج)، لا تحتمَل؛ ولكي أتخلّص منها أصادر على مفارَقة (بَرادوكسا)؛ ثمّ تتلوّث هذه المفارقة، وتصير هي نفسُها تعيّنيّةً جديدة، دوكسا جديدةً، ويتعيّن عليّ أن أذهب إلى أبعد من ذلك باتّجاه مفارقة جديدة.

لنسلك هذا المسلك مرّة أخرى. في أصل الأثر ثمّة الطابع الكميدُ للعلاقات الاجتماعيّة، الطبيعة الكاذبة؛ وبالتالي الهزّة الأولى هي في كشف الأوهام وتعريتها (**ميثولوجيّات**)؛ ثمّ تتجمّد تلك التعرية في تكرار، [٨٦] فيتعيّن تحويلها ونقلُها: يعمل **العلم** السيميولوجيُّ (الذي يُصادَر عليه عندئذ) على زعزعة السكون الميثولوجيّ وإحيائه وتسليحِ الحركة من حيث يقدّم طريقة، وهذا العلم بدوره يلفّه مخيالٌ بأكمله: ذلك أنّ علم السيميولوجيّين (الذي غالبًا ما يكون حزينا جدًّا) يحلّ محلّ العلم السيميولوجيّ؛ ولا بدّ بالتالي من القطع مع ذلك العلم، وإدخال ذرّة رغبة، ما يطالب به الجسد، في ذلك المخيال المعقول: إذّاك يكون النصّ، نظريّةُ النصّ. لكن يتهدّد النصَّ من جديد أن يتجمّد: إذ أنّه يتكرّر، ويصرَّف في نصوص كامدة، شهاداتٍ على مطلب القراءة، وليس على الرغبة في اللذّة: يميل النصّ إلى أن يُمسَخ هذرا وثرثرةً. إلى أين؟ هذه هي النقطة التي بلغتُها الآن.

المرفْرفةُ

عجيبةٌ هي قدرةُ المرء على التضْليل إذْ يملّ العملَ الذي يقوم به أو يُربكُه هذا العملُ أو يُفزعُه: أعملُ في الرّيف (علام؟ على معاودة قراءتي للأسف)، وهاكمُ قائمة التضْليلات التي أقوم بها كلّ خمس دقائق: أرشّ ذبابة، أقلّم أظافري، أتناول برقوقة، أذهب للتبوّل، أتحرّى ماء الحنفيّة هل ما زال مختلطا بالتراب (إذْ أنّه هنالك عطب في توزيع المياه اليوم)، أذهب إلى الصيدليّ، أنزل إلى الحديقة لأرى كم من الزُلّيْق نضج في الشجرة، أشاهد نشرة أخبار الراديو، أصنع عدّةً لحمْل أوراق التزويق، إلخ.: **إنّي أتصيّد.**

(يعود التصيّد إلى تلك الرغبة التي كان فورييه يسميّها المتغيّرَة، المتبدّلةَ، المُرفرفة.)

الْتباسات

يمكن أن تدلّ مفردةُ «فاهمة» على ملَكة الفهم أو على الاشتراك في شيء مّا (**التفاهم...**)؛ وبعامّة، يفرض السياق على المرء أن يختار إحدى [٨٧] الدلالتيْن وينسى الأخرى. وعلى العكس من ذلك، كلّما وجد ر. ب إحدى تلك المفردات المزدوجة إلاّ واحتفظ للمفردة بدلالتيْها، كما لو أنّ إحداها كانت تستدعي الأخرى، وأنّ معنى المفردة يكمن في ذلك الاستدعاء الذي يجعل **عينَ المفردة الواحدة في عين الجملة الواحدة**، تدلّ **في الوقت نفسه**، على شيئيْن مختلفيْن، ويجعل المرءَ يستمتع سيمانطيقيًا بأحدهما عن طريق الآخر. لهذا يُقال عن تلك المفردات مرارًا وتكرارًا، إنّها «ملتبسة التباسًا نفيسًا»: ليس من حيث الطبيعة المُعجميّة (لأنّ أيّ لفظ في

المعجم له معانٍ كثيرة)، بل لأنّي أستطيع بفضل ضربٍ من **البخت** والهيئة الحسنة للخطاب وليس للّغة، أن **أفعِّل** التباسها، أن أقول «فاهمة» موهمًا بأنّي أحيل بالأساس إلى معنى الفهم، ولكنّى **أشير ضمنيّا إلى** معنى «التفاهم» و«التواطؤ».

تلك الالتباسات لا تعدّ ولا تحصى (بكيفيّة غير عاديّة): **غياب** (الغائب والسهو)، **التحجّج بالغيْبة/آليبي** (مكان آخر وتبرير بوليسيّ)، **استيلاب** («مفردة جيّدة، هي في الوقت نفسه اجتماعيّة وذهنية»)، **غذّى** (الدستَ والمحادثة)، **علّة** (ما يثير مفعولا والقضية التي تُعتنَق)، **استشهدَ بـ** (دعا ونسخ)، **فهمَ** (احتوى وأدرك بالفهْم)، **سعة** (إمكان الامتلاء وكيفيّة الامساك)، **نيوءة** (غذائية وجنسية)، **طوّر** (معنى خَطابيّ ومعنى دوْريّ)، **كتوم** (انفصال وتحفُّظ)، **مثال** (في النحو وفي المغالاة)، **عبّر** (عصَر وأظهر داخليّتَه)، **فيّش** (سمّر وسجّل بوليسيًّا)، **غاية** (حدّ وهدف)، **وظيفة** (علاقة واستعمال)، **نضارة** (حرارة وجِدّة)، **ضربةٌ** (علامةٌ وفتىً سوءٌ)، **لامبالاة/سيّانيّة** (غياب الرغبة وغياب الفرْق)، **لعبة** (نشاط لعبيّ وحركة القطع في مكنة مّا)، **ذهب** (ابتعد وتناول المخدّرات)، **تلوُّث** (دنس واستمناء)، **ملَك** (مُلكٌ وسيطرة)، **ملكيّة** (الأملاك والحدود)، [٨٨] **سأل** (ساءل ونكّل به)، **مشهد** (مسرحيّ وتخاصم زوجيْن)، **معنى** (اتّجاه ودلالة)، **ذات** (ذات الفعل وموضوع الخطاب)، **دقّق** (جعله أدقّ واختلس)، **خطّ** (كتابيّ وألسنيّ)، **صوت** (عضو من أعضاء الجسد ونحيزة نحويّة)، إلخ.

وينتمي إلى سجلّ السماع المزدوج: **الأضدادُ**، تلك المفردات العربيّة التي لكلّ مفردة منها دلالتان متضادّان بإطلاق (**الرّوح والحرْف**، ١٩٧٠، I)؛ والتراجيديا اليونانية، فضاء الفهم المزدوَج

حيث «يفهم المشاهد دائمًا أكثر ممّا تقول كلّ شخصيّة لنفسها وللشخصيّات الأخرى» (١٩٦٨)؛ وأشكالُ الهذيان السمعيّ عند فلوبير (إذ يقع فريسةً «لأخطائه» الأسلوبيّة) وعند سوسّور (المهووسِ بالسماع الجِناسيِّ لأبيات الشعر القديمة). ولكي نختم نقول هذا: على العكس ممّا سيُرتَقب، ليس تكثّر المعاني (كثرةُ المعنى) ما يُمدَح ويُتعقَّب؛ إنّه بالتحديد الالتباس، الازدواج؛ وليس الاستيهام أن يسمع المرء كلّ شيء (أيَّ شيء اتّفق)، بل أن يسمع **شيئًا آخَرَ** (وفي هذا أنا أكثر كلاسيكيّةً من نظريّة النصّ التي أدافع عنها).

جانبيًا

من جانب، ما يقوله عن الموضوعات الكبرى للمعرفة (السينما، اللّغة، المجتمع) ليس البتّة ممّا هو خليقٌ بأن يُذكر: المقالة (المقال **حول** شيء مًا) هو مثل نفاية كبيرة جدًّا. فلا تحصُل الدرايةُ والدقّة (إن وُجدتا) إلاّ في الهوامش والجمل الاعتراضيّة والأقواس و**جانبيًا**: إنّه صوتُ الذاتِ **الصموتُ** (*off*).

ومن جانب آخرَ، هو لا يفْسُر البتّة (لا يحدُّ البتّةَ) المفهوماتِ التي تبدو له على أنّها الألزَمُ ويستعملها دائمًا (مدرَجَةً دائمًا ضمن مفرَدة). يُشار باستمرار إلى **الدوكسا**، ولكنّها لا تُحدُّ: فلا موضع يُصاغ في الدوكسا. أمّا **النصُّ** فلا [٨٩] يُقارَب إلاّ على نحو الاستعارة: إنّه حقلُ العرّاف، مقعدٌ منجَّدٌ، مكعَّبٌ ذو أوجه عديدة، سِواغٌ، رخنة يابانيّةٌ، صخبُ ديكور، ضفيرةٌ، دَنتلًا فلنسيانيّة، وادٍ مغربيٌّ، شاشةُ تلفاز معطَّبة، عجينةٌ مورَّقة، بصلةٌ، إلخ. وعندما يكتب مقالة «في» النصّ (لأجل موسوعة)، من دون أن يُنكر (يجب ألاّ ينكر أو يجحَدَ أيَّ شيء: باسْم أيٍّ حاضر؟)، فذلك مهمّةُ معرفة وليس مهمّةَ كتابة.

مَن هو بالنسبة إلى المنظومات التي تحيطُ به؟ هو بالأحرى غرفةُ أصداء: فهو يعاود إنتاج الأفكار بشكل سيّئ، ويقتفي أثر المفردات؛ إنّه يعاودُ المصطلَحاتِ، أي يُثني عليها، **ويستدعي** المفهومات ويعيدها تحت اسم بعينه، فيستخدم هذا الاسم مثل الرمز (ممارسًا بهذه الكيفيّةِ، ضربًا من الإيديوغرافيا الفلسفيّة)، وبهذا الرمز يستغني عن تعميق المنظومة التي هي دالُّه (التي تستدعيه بعلامة). ذلك أنّه يغادر باستخفاف الوضعيّة الأوديبيّة مع أنّه قدِم من التحليل النفسيّ ويبدو على أنّه متمسّك به، وهذه «**نُقلة**». فيتوسّع «**المخيال**» لاكانيًّا، إلى تخوم «الحبّ الخاصّ» الكلاسيكي. وأمّا «**النوايا السيّئة**» السارْتريّة فتخرج عن المنظومة لتلتحق بالنقد الميثولوجي. وتستفيد مفردة «**برجوازيّ**» كامل الشحنة الماركسيّة، ولكنّها تفيضُ دائمًا باتّجاه الاسْتطيقا والإتيقا. على هذا النحو ولا ريب، تنتقل المفردات، وتتواصل المنظوماتُ وتُجرَّب الحداثةُ (كما يجرّب المرءُ أزرار مذياع يجهل كيفيّة استعماله)، لكنّ التناصّ الذي يُبتدَع بتلك الكيفيّة هو حرْفيًّا، **سطحيٌّ**: فالمرء يسلّم بالأمر **تحرُّريًّا**: والاسم (الفلسفيُّ، التحليلي ـ النفسيُّ، السياسيُّ، العلميُّ) يحافظ مع منظومته الأصليّة، على حبْلٍ لا يُقطع ولكنّه باق: لصيقا [٩٠] ومتموِّجا. لا شكّ أنّ العلّة في ذلك هي أنّه ليس بوسع المرء أن يعمّق كلمةً مًّا ويرغب فيها في الآن نفسه: إذْ عنده تتغلّب الرغبةُ في الكلمة، ولكن ينتمي إلى تلك اللذّة، ضربٌ من التذبذُب المذْهبي.

الكتابةُ تبدأ بالأسلوب

يحاول في بعض الأحيان، ممارسة الفصل الذي كثيرًا ما

يستحسنُه المرء عند شاتوبيريون تحت اسم التبديل البلاغيّ (**محاولات نقديّة جديدة**، ٦٠، IV): أيّ علاقة يمكن أن يجدها المرءُ بين اللبن واليسوعيّين؟ إنّها تكمن في التالي: «...الطقْطقات، تلك الفونيماتُ الملبَّنة التي كان اليسوعيُّ العظيم، فانْ غنِّيكينْ، يضعها بين الكتابة واللّغة» (**لذّة النصّ**، ٢٢٠، IV). هنالك أيضًا أطروحات مضادّة لا تعدّ ولا تُحصى (تُراد وتُبنى وتُحصَر)، وألعابٌ لفظيّة يمكن أن نشتقّ منها منظومة بأكملها (لذّة: **مؤقّتة**/متعة: قبل **أوانها**). وبإيجاز، ألف أثر لعمل الأسلوب بالدلالة الضاربة في القِدم للمفردة. غير أنّ هذا الأسلوب يصلُح لتقريظ قيمة جديدة، **الكتابة** التي هي نفسُها فيْضٌ، حملٌ للأسلوب إلى مناطق أخرى للّغة وللذات، بعيدا عن تقنين أدبيّ **مصنَّف** (تقنين بائدٌ لتصنيفٍ محكوم عليه). ربّما يُفسَّر هذا التناقض ويُبرَّر على النحو التالي: لقد تشكّلت طريقتُه في الكتابة لحظةَ كانت تلتمس كتابةُ المحاولة التجديدَ بواسطة تركيب مقاصد سياسية ومفهومات فلسفيّة وأشكال بلاغيّة حقيقيّة (تركيبًا نجد منه الكثير الكثير عند سارتر). ولكن بخاصّة، الأسلوب هو بكيفيّة مّا، بدايةُ الكتابة: فالأسلوب يوطّئ وإنْ بشكل بطيء، لهيمنة الدالّ من حيث يخوض المغامرة الكبيرة للاسْتعادة.

فيم تصلح اليوطوبيا؟

فيم تصلُح اليوطوبيا؟ لصنْع المعنى. بإزاء الحاضر، حاضري، اليوطوبيا هي حدٌّ ثانٍ يسمح لي [٩١] بتشغيل العلامة: يغدو الخطاب حولَ الواقع ممكنا، وأخرج عن عيّ اللسان حيث يستغرقُني تذبذبُ كلٍّ ما يثير فيّ التحيّر والتقلّب، في عالَمٍ هو عالَمي.

يألف الكاتبُ اليوطوبيا، لأنّ الكاتب يهب المعنى: مهمّتُه (أو متعته) هي أن يعطي المعنى والأسماء، ولا يستطيع أن يفعل ذلك إلاّ إذا كان هنالك براديغم، فصال **نعم/لا**، تعاقبُ القيمتيْن: بالنسبة إليه، العالَم قلادةٌ، عُملةٌ، سطح قراءةٍ مزدوَجٌ، يقوم واقعُه منه مقام القفا واليوطوبيا مقامَ الوجه. والنصّ هو على سبيل المثال، يوطوبيا؛ إذ أنّ مهمّته السيمانطيقيّة هي أن يجعل دالّةَ الأدبَ والفنَّ واللّغةَ الحاضرة، من حيث نعلنُ أنّها **محالٌ**؛ قديما كنّا نفسّر الأدبَ بماضيه، أمّا اليوم فبيوطوبياه: يؤسَّس المعنى قيمةً: واليوطوبيا هي التي تجوّز هذه السيمانطيقا الجديدة.

نادرًا ما كانت الكتاباتُ الثوريّة تمثّل الغائيّة اليوميّة للثورة، الطريقةَ التي تفهم الثورةُ بها أننّا **سنحيا غدا**، وإنْ مثّلتها فبشكلٍ سيّءٍ، إمّا أنّ في ذلك التمثيل ما يهدّد بتمييع الصراع القائم أو العبث به، وإمّا أنّ النظريّة السياسيّة لا تستهدف بعبارة أدقّ، غيرَ إرساء الحرّية الواقعيّة للسؤال الإنسانيّ من دون أن تتصوّر مسبّقا أيَّ إجابة من الإجابات عنه. ستكون اليوطوبيا عندئذ، طابو الثورة، وسيكون من وُكد الكاتب أن يخترق ذلك الطابو؛ فهو وحده الذي **يجازف** بذلك التمثيل؛ سيتحمّل مثل كاهن، عبءَ الخطاب الذي يتعلّق بالأُخْرويّات؛ وسيُغلق الدائرة الإتيقيّةَ من حيث يجُيب برؤية غائيّة للقيم على أساس **الاختيار** الثوريّ الأصليّ (الغاية من **كون المرء يصير** ثوريًّا).

في **الدرجة الصفر**...، تتّخذ اليوطوبيا (السياسيّة) الشكل (الساذج؟) لكلّيّةٍ اجتماعيّة، كما لو أنّ اليوطوبيا لا يمكن أن تكون غير الضديد التامّ للشرّ الحاضر، [٩٢]

Bêtise

Gide Journal
Retour Vertige
("Sincérité")
cf Bal (?)

la bêtise des gens
intelligents sont
fascinante

Bêtise

Dans le train
~~lieu de formation des Idées~~

– En train, j'ai des idées –
Bien refléchi. de circulation
autour de moi (≠ avion :
immobile, mais de l'un alors,
des corps)

cf l'indirect
– les corps qui passent
la Boîte

235 RB

la Déesse Homo (Homo…

Homosexualité : tout ce qu'
elle permet de dire, de faire,
de comprendre, de savoir etc.
Donc une cristallisatrice, une
médiatrice, une ~~[illegible]~~ figure
d'intercession :
→ la Déesse Homosexualité

[٩٣] وكما لو أنّه لا يمكن أن تجيب عن القسمة في وقت لاحق، سوى اللاّقِسْمة؛ لكن مذّاك، ظهرت فلسفةٌ تعدّديّةٌ وإنْ كانت غامضة تعجّ بالصعوبات: فلسفةٌ تعادي حشدَ الجماهير، وتميل إلى الفرْق، وإجمالا تنحو منحى فورييه؛ وبالتالي تقوم اليوطوبيا (التي ما تزال قائمةً) على تخيّل مجتمع مقسَّم إلى ما لا نهاية له، مجتمعا لم تعد القسمة فيه اجتماعيّةً، ومن ثمّ لنْ تكون صراعيّة.

الكاتب بصفته استيهاما

لا ريب أنّه ما من شابّ مراهق إلاّ وتملّكَه استيهامُ **أن يكون كاتبا**. أيّ مُعاصِر لا يرغب المرء في نسْخ أثره، بل في نسخ ممارساته ووضعيّاته وتلك الطريقة في التجوّل ضمن العالَم حاملا كنّشا في جيبه وفكرةً في رأسه (كما كنت أرى جيدْ يتنقّل من روسيا إلى الكونغو وهو يقرأ كتّابَه الكلاسيكيّين ويكتب دفاترَه في العربة ـ المطعم منتظرا أطباق الأكل، وكما رأيته بالفعل ذات يوم من عام ١٩٣٩، في ركن من أركان مشرَب الجعة لوتيسيا، يأكل إجّاصةً ويقرأ كتابا)؟ لأنّ ما يفرضه الاستيهامُ، هو الكاتبُ كما يمكن أن نراه في مذكّراته اليومية الحميميّة، هو **الكاتب من دون أثره**: الشكل الأعلى بإطلاق للمقدَّس: العلامة والفراغ.

ذاتٌ جديدة، علم جديد

يرى نفسَه مناصرا لكلّ مكتوب يقوم مبدأه على أنّ الذات لا تعدو كونها مفعولا من مفاعيل اللّغة. ويتخيّل علمًا واسعًا جدًّا سيتنزّل

العالِم في نهاية المطاف، ضمن صياغته، علمًا سيكون علمَ مفاعيل اللّغة.

أهذه أنتِ عزيزتي إيليزْ...

...لا يعني البتّة أنّي أتثبّت من هويّة الشخص القادم إذْ أطرح عليه السؤال المخصوص: «**هل هي هي؟**»، بل يعني على العكس من ذلك: ترونْ وتفهمون أنّ الشخص الذي يتقدّم، يُدعى، أو بالأحرى سيُدعى **إيليزْ**، وأنّي أعرفه جيّدًا، ويمكن أن تعتقدوا أنّ لي علاقات جيّدةً تربطني به. ثمّ يعني ذلك أيضًا: بالتعجيل في شكل القول نفسه، ثمّة ذكرى غامضة لجميع الوضعيّات التي يقول فيها أحدُهم: «**أهذه أنت؟**»، وفي ما أبعد من ذلك أيضًا، ثمّة الذات العمياء إذْ تسأل القادمةَ (وإذا لم تكوني **أنت**، فأيّ خيبة ـ أو أيّ ارتياح)، إلخ.

هل يتعيّن على الألسنية أن تنشغل بالرسالة أو باللّغة؟ أي في هذه الحالة، **بطبقة المعنى كما نشتقّها**؟ كيف نسمّي هذه الألسنية الحقيقيّةَ التي هي ألسنيّة التدليل بالإشارة؟

كان قد كتب: «النصّ هو (يُفترَض أن يكون) ذلك الشخص الوقح الذي يُظهر مؤخّرته للأب السياسي.» (**لذّة النصّ**، ٢٥٢، IV.) ويوهم ناقدٌ بالاعتقاد أنّ «مؤخَّرة» وضعت عن حياءٍ، بدلا من «إست». ماذا يفعل بالمعنى المشار إليه ضمنا؟ إذْ أنّ شيطانًا صغيرًا لا يُظهر إسته للسيّدة ماكميش، بل يظهر لها مؤخَّرتَه؛ كانت هنالك حاجة إلى هذا اللّفظ الصبيانيّ بما أنّ الأمر يتعلّق بالأب. القراءة بالفعل هي الدخول في اقتران بالمعنى المشار إليه ضمنا. تبديل لا طائل من ورائه: فالألسنيّة الوضعيّة من حيث تنشغل بالمعنى الذي

يُفصَح عنه، إنّما تعالج معنى محتمَلا وغيرَ واقعيّ وغامضا من فرْط إنهاكه، إنّها تحيل بازدراءٍ، إلى ألسنية فنطازيّا، المعنى الواضع، المعنى المشعّ، معنى الذات إذْ تقولُ نفسَها (معنى واضح؟ نعم، معنى يسبح في النور، كما في الحلم حيث يتراءى لي بلطفٍ، الذعرُ، الافعامُ، تضليلُ وضعيّةٍ، بحيويّة أشدّ ممّا يحدث في ذلك الحلم).

[٩٥] الإيجاز

يسأله أحدُهم: «كنتم قد كتبتُم أنّ **الكتابة تتخلّل الجسدَ**: هل بوسعكم أن تفسّروا؟»

يُدرك عندئذ كم تكون مثل تلك الأقوال التي هي واضحةٌ جدًّا في نظره، غامضةً في نظر الكثيرين. ومع ذلك، لا تَعدمُ الجملةُ المعنى، وإنّما هي موجَزة: فالإيجاز هو الذي لم يُحتمَل. وربّما تنضاف إلى ذلك ههنا، مقاومةٌ أقلّ صوريّةً: الرأي العامّ له تصوّر اختزاليّ للجسد: فالجسد هو دائمًا على ما يبدو، ما يتعارض مع النفس: وكلّ توسّع للجسد هو طابو وإن كان ذلك التوسّعُ من باب بعض التلويح.

الإيجاز الذي هو شكل غير معروف جيّدًا، يُربك من حيث يمثّل حرّيةَ اللّغةِ المرعبةَ التي **تعدم** بكيفيّة مّا، **القيس المُلزِمَ**: إذ أنّ صيغه مصطنَعةٌ بالتمام، وملقّنَةٌ تلقينا صرفا؛ وأنّي لأندهش من أشكال الإيجاز عند لافونتيْن (ومع ذلك، كم من أبدالٍ غير مشكّلةٍ بين نشيد الصرصار وإملاقِه)، بقدر ما اندهش للقطْع الفيزيقيِّ الذي يجمع في مجرّد صخر بين التيار الكهربائيّ والبرودة، لأنّ هذه المختصَرات

توضع ضمن حقل إجرائيٍّ: هو حقل التلقين المدرسيّ والمطبخ؛ لكنّ النصّ ليس إجراءً: إذْ أنّه ليس ثمّة **أسباقٌ** للتحويلات المنطقيّة التي يقدّمها.

الشعار، الإثارة الهزليّة

ليلةٌ في الأوبرا هو كنز نصّيٌّ حقيقيّ. إذا كنتُ في حاجة لأجل أيّ برهنة نقديّة، إلى أمثولةٍ تنفجر فيها الميكانيكا المجنونة لنصّ كرنفاليٍّ، فإنّ الفيلم سيقدّمها لي: مقصورة الباخرة، العقد الممزَّق، ضوضاء الديكورات عند النهاية، كلُّ حلقةٍ من هذه الحلقات هي (من بين غيرها) [٩٦] رمزُ لأشكال التخريب المنطقيّ التي يقوم بها النصّ؛ وإذا كانت هذي الرموز تامّة فلأنّها في نهاية المطاف، مُضحكة، بما أنّ الضحك هو في حركة أخيرة، ما يخلّص البرهنة من محمولها البرهاني. ما يحرّر الاستعارة، الرمز، الشعار، من الهوس الشعريّ، وما يظهر قدرتها على التخريب، إنّما هو الأخرق **المُضحك**، ذلك «الطيْش» الذي عرف فورييه كيف يضمّنه الأمثلةَ التي يضرب، على الرّغم من كلّ لياقةٍ خطابيّة (**ساذْ، فورييه، ليولا**، III، ٧٨٢). سيكمن المستقبل المنطقيُّ للاستعارة في الفكَه إثارةً هزليّة.

مجتمعُ مرسِلين

أعيش في مجتمع **مرسِلين** (وأنا واحد منهم): كلّ شخص ألتقيه أو يكتب لي، يرسل لي كتابا، نصّا، موازنة، نشرةً تمهيديّة، إعلانا، دعوة إلى حفل أو إلى معرض، إلخ. متعةُ الكتابة والإنتاج تسَّارع من

كلّ حدب وصوب؛ ولكنْ بما أنّ الدورة تجاريّةٌ، يبقى الإنتاجُ الحرُّ منسدّا، مذبذَبا لكأنّه مضطرب من شدّة الولَه؛ وفي غالب الأحيان، تذهبُ النصوص، العروضُ إلى حيث لا نطلب منها أن تذهب؛ فتلتقي لسوء حظّها، «علاقاتٍ»، لا أصدقاء، ولا حتّى شركاء؛ وهو ما يجعل هذا الضرب من القذْف الجماعيّ للكتابة الذي بإمكان المرء أن يرى فيه المشهدَ **اليوطوبيَّ** لمجتمع حرّ (حيث لا تكون دورة المتعة مشروطةً بالمال)، يجري اليوم مجرى نهاية العالَم.

جدول أوقات

«في أثناء العطلة، أستيقظ مع السابعة صباحا، أنزل من الطابق العلويّ، أفتح باب المنزل، أعدّ الشاي، أفتّت خبزا للطيور التي تنتظر في الحديقة، [٩٧] أتغسّل، أنفض الغبار عن طاولة العمل، أُفرغ منفضات السجائر التي عليها، أقتطف وردة، أسمع نشرة أخبار السابعة والنصف. مع الثامنة تنزل أمّي بدورها من الطابق العلويّ؛ أتناول معها فطور الصباح الذي يتكوّن من بيضتيْ برشْت وقطعةِ خبز دائريّةٍ محمّصة وقهوة سوداء بلا سكّر؛ مع الثامنة والرّبع أخرج لأجلب جريدة «السود ـ أويستْ» من القرية؛ أقول للسيّدة س.: «الطقس جميل»، «الجوّ مكفهِرٌّ»، إلخ.؛ وبعد ذلك أبدأ العمل. مع التاسعة والنصف، يمرّ ساعي البريد («الجوّ ثقيل هذا اليوم»، «ما أجمل الطقس اليوم»، إلخ)، وبعد ذلك بوقت قصير تمرّ ابنةُ الخبّازة في شاحنتها الصغيرة الملأى خبزا (لقد زاولت التعليم، ولا مجال للحديث عن الطقس)؛ مع العاشرة والنصف بالضبط، أعدّ قهوة سوداء وأدخّن أوّل سيقار في اليوم. مع الواحدة بعد الزوال، نتناول فطور الغداء؛ قيلولةٌ من الواحدة والنصف إلى الثانية والنصف بعد

الزوال. ثمّ تحلّ فترة التردّد التي لا ضابطَ فيها: لا أرغب البتّة في العمل؛ أحيانًا أرسم قليلًا، أو أذهب لأجلب الآسبيرين من الصيدليّة، أو أحرق أوراقا في ركن من أركان الحديقة، أو أصنع مقرأً، صندوقا، علبةَ فيشاتٍ؛ ثمّ تحين الساعة الرابعةُ وأعكف من جديد على العمل؛ مع الخامسة والرّبع، أتناول الشاي؛ في حدود السابعة مساء، أتوقّف عن عملي؛ أسقي الحديقة (إذا كان الطقس جميلا) وأعزف على البيانو. بعد العشاء، مشاهدة التلفزة: إذا كان ما يبثّ تلك الليلة، ينمّ عن كثير من الحمْق، أعود إلى طاولة العمل، فأستمع إلى الموسيقى وأنا أعدُّ فيشاتٍ. أخلد إلى النوم مع العاشرة بعد أن أقرأ بعضا من كتابيْن: من جانب كتاب ذو لغة أدبيّة جيّدة (**اعترافات** لامارتين، **يوميّات** غونكور، إلخ.)، ومن جانب آخر، رواية بوليسية (وبالأحرى قديمة)، أو رواية إنجليزية (لم تعد من الدُرْجة)، أو نصّ من نصوص زولا.»

ـ كلّ هذا لا أهميّة له. والأكثر من ذلك: أنكم لا تشيرون إلى انتمائكم الطبقيّ وحسب، بل تجعلون أيضًا من هذه الإشارة، اعترافا أدبيّا، إشارةً لم يعد **طابعُها السطحيُ** مقبولا: فأنتم تتقرّرون استيهاميّا، «كاتبا»، أو وهو الأدهى: أنتم **تتقوّمون** كاتبا.

[٩٨] الخاصّ

إنّه حين أُفشي **الخاصّ** الذي لي، أجازف فعليًّا، بنفسي مجازفة شديدة: ليست مجازفة تتعلّق بـ«الفضيحة»، بل هي كذلك من حيث أقدّم عندئذ، مخياليَ في فحواه الأقوى؛ والمخيال هو بالذات ما يتغلّب عليه الآخرون: ما لا يكون محميّا بأيّ قلْبٍ ولا أيّ خلْع.

لكنّ «الخاصّ» يتغيّر بحسب الدوكسا التي نخاطب: إذا كانت دوكسا من اليمين (برجوازية أو برجوازية ـ صغرى: مؤسّسات، قوانين، صحافة)، فإنّ الخاصّ الجنسيّ هو الذي يكون الأكثر عرضة للمجازفة. أمّا إذا كانت دوكسا من اليسار، فإنّ عرْض ما هو جنسيّ لا يكوّن خرقا لأيّ شيء: وإذْ أخاطب هذه الدوكسا، لا أكون عرضةً من حيث أشهرُ بانْحراف أو فساد، بقدر ما أكون كذلك إذْ أعبّر عن ذوقٍ وحسٍّ: إذّاك تستحيل الرغبة، الصداقة، اللطافة، الشعور، لذّة الكتابة، بمجرّد نقلة بنيويّة، مفرداتٍ **لا تنْقال**: في تناقض مع ما يمكن أن يُقال، مع ما يُنتظَر أن تقولوا، ولكنْ سترغبون من حيث هو تحديدًا صوتُ المخيال، في أن يكون بمقدوركم قولُه **في الحال غيرَ موسوطٍ** (بلا توسيط).

في واقع الأمر...

هل تعتقدون أنّ غاية الكاتش هي الانتصار؟ لا، بل إنّها الفهم. هل تعتقدون أنّ المسرح خيالٌ، مثاليٌّ بالنسبة إلى الحياة؟ لا، في توليد الضوء داخل ستوديوهات هاركور، المشهد هو المبتذَل، والحياة هي موضوع حلُم. ليست أثينا مدينة أسطوريّة: ينبغي أنْ توصَّف بمفردات واقعيّة، من دون علاقة بالخطاب الإنسانويّ (١٩٤٤). المرّيخيّون؟ لا يصلحون لمسرَحة الآخر (الأجنبيّ)، بل الهو هو. فيلم العصابات [٩٩] لا يثير انفعالات كما يمكن للمرء أن يعتقد ذلك، بل هو فكريّ. جول فرْن، كاتب الرحلة؟ لا قطْعا، بل كاتب الانغلاق. ليس علم الفلك تنبّئيًا، بل هو توصيفيٌّ (فهو يوّصف بكيفيّة واقعيّة جدًّا، الأحوال الاجتماعيّة). ليس مسرح راسينْ مسرحَ الرغبة العاشقة، بل هو مسرح علاقة النفوذ، إلخ.

أشكال المفارقة تلك لا تعدّ ولا تُحصى؛ ولها عاملها المنطقيُّ: إنّه عبارة: «**في واقع الأمر**»: ليس الستريبْتيزْ إغراءً إيروطيقيّا: **في واقع الأمر** هو يخلع الجنسانيّة عن المرأة، إلخ.

الإيروسْ والمسرح

المسرح (الركح المقتطَع) هو بالذات محلُّ **الرشاقة والجمال**، أي محلُّ الإيروسْ مشاهَدا ومضاءً (بسوخيه وفانوسُها). يكفي أنْ تشي أيُّ شخصيّة ثانويّة، مؤقّتة بدافع إلى الرغبة فيه لكي ينجوَ العرْض برمّته (ويمكن أن يكون هذا الدافع منحرفا، ألاّ يتعلّق بالجمال، بل بتفصيلة من تفصيلات الجسد، بنبرةِ الصوت، بطريقة في التنفّس، بل حتّى برعونةٍ مّا). ليست الوظيفة الإيروطيقيّة للمسرح ثانويّةً أو عرضيّة، لأنّه من بين الفنون التشكيليّة جميعًا (السينما، الرسم)، المسرح هو الفنّ الوحيد الذي يقدّم الأجسادَ بعينها، لا تمثّلاتِ الأجساد. فالجسد في المسرح هو عرضيّ وجوهريّ في الآن نفسه: جوهريّ من حيث لا تستطيع أن تتملّكه (إذْ أنّ سحر الرغبة الحزينة يضفي عليه العظمةَ)؛ وعرضيٌّ من حيث سيكون من الممكن تملّكُه إذْ يكفي أن يكون المرءُ مجنونا للحظة (وهذا بمقدوره) لكي يقفز إلى الرّكح ويلمس ما يرغب فيه. وفي المقابل، تستبعد السينما من جرّاء ضرورةٍ طبيعيّة، كلّ مرور إلى الفعل: الصورة فيها هي الغياب **المحتوم** للجسد المتمثَّل.

(ستكون السينما شبيهة بتلك الأجساد التي تمشي في الصيف، بقميص مفتوح: [١٠٠] تقول هذه الأجساد والسينما «شاهدوا، ولكن

لا تلمسوا»، الأجساد والسينما التي هي جميعًا حرْفيًا، محضُ اصطناع.)

الخطاب الاستطيقيّ

يعمل على صوغ خطاب لا ينْقال باسم القانون و/أو العنف: خطابًا لا تكون منظَّمَتُه سياسيّة ولا دينيّة ولا علميّة؛ خطابًا يكون بكيفيّةٍ مَّا، باقيَ وضميمةَ تلك الملفوظات كلّها. كيف سنسمّي ذا الخطابَ؟ **إيروطيقيّا** ولا ريب، لأنّه يتعلّق بالمتعة؛ أو ربّما أيضًا، **اسْتطيقيًا**، إذا تأهّبنا لإخضاع هذه المقولة القديمة شيئًا فشيئًا إلى ليٍّ طفيفٍ سيبعُد بها عن قاعها الارتكاسيِّ المثاليِّ، وسيقرّبها من الجسد والانحراف.

الإغراء الإتْنولوجيّ

ما راق له عند ميشليه هو تأسيس إتْنولوجيا فرنسا، إرادةُ وفنّ مساءلة الموضوعات التي تعدُّ الأكثر طبيعيّة، مساءلة تاريخيّةً، أي **نسبيّة**: الوجه، الغذاء، الملبس، الطبْع. ومن جانب آخرَ، كان سكّان التراجيديّات الراسينيّة وتراجيديّات سادْ قد وُصفوا بالأقوام وبالإثنيّات المنغلقة التي كان يتعيّن دراسةُ بنيتها. في **ميثولوجيّات**، فرنسا نفسها هي التي وقعت أتْنلجتُها. وفضلاً عن ذلك، كان يحبّ دائمًا الكوسموغونيّات الروائيّة الكبرى (بالزاك، زولا، بروستْ) التي هيٍ قريبةٌ جدًّا من المجتمعات الصغيرة. ذلك أنّ للكتاب الإتنولوجيِّ كلَّ سلطاتِ الكتاب المحبوب: إنّه موسوعةٌ تدوّن وتصنّف الواقع برمّته، حتى الواقع الأكثر ابتذالا والأكثر شبقيّةً؛ وهذه الموسوعةُ لا

تزوّر الآخرَ من حيث ردُّه إلى الهو هو؛ إذ أنّ التملّكَ يتقلّص، [١٠١] وإيقان الأنا من نفسه يخفّ. وختاما، تبدو له الإتنولوجيا من بين جميع الخطابات العلميّة، على أنّها الأقرب إلى الخيال.

أثليّاتٌ

عندما يكتبُ **خيبة**، فهذا يعني **بخْسا**؛ **كريهٌ** تعني **ما ينبغي رفضه**؛ **محبَّب** تعني **ما يمكن أن يُحبّ**؛ **الصورة** هي **محاكاة**؛ **عابر**: **ما يمكن ثنيه**، **ليّه**؛ **التقويم** هو **تأسيسُ قيمة**؛ **الاضطرابُ تدوُّمٌ**؛ **الفرْضُ رابطٌ**؛ **التعريفُ رسمُ حدٍّ**، إلخ.

خطابُه مملوءٌ بألفاظ يقطعها من الجذر إن جازت العبارة. ومع ذلك في الأثل، ليست حقيقة اللفظ أو أصله ما يحلو له، بل بالأحرى **مفعول الانطباع المشبَع** الذي يسمح به: يُنظر إلى اللّفظ كأنّه طرْسٌ: فيبدو لي إذّاك أنّه لديّ أفكارٌ **تعلق باللسان رأسًا** ـ وهذا هو بتبسيط: فعلُ الكتابة (أتكلّم ههنا عن ممارسة وليس عن قيمة).

عنف، بداهة، طبيعة

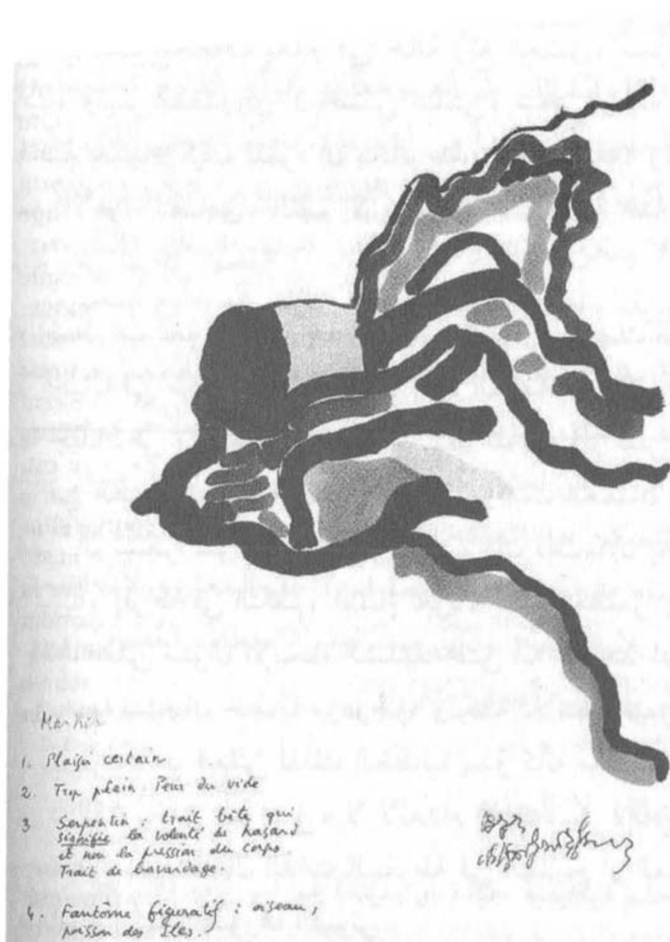
لم يكن يخرُج من تلك الفكرة القاتمة التي مفادها أنّ العنف الحقيقيّ هو عنفُ **البديهيّ**: ما هو بديهيٌّ هو عنيف، وإنْ كانت هذه البداهة تُتمثّل بلطف، تحرّريًّا وديمقراطيّا؛ ما هو مفارقةٌ، ما لا يقع تحت المعنى، هو أقلّ عنفا، وإنْ كان مفروضا بكيفيّة تعسّفيّة: إنّ مستبدّا سيسنّ قوانينَ خرقاء سيكون بكلّ الاعتبارات، أقلّ عنفا من الجماهير التي ستكتفي بالتعبير عمّا **هو بديهيّ**: «الطبيعيُّ» هو في الجملة، **آخِر الانتهاكات**.

يوطوبيا (على منوال فورييه): أعني يوطوبيا عالَم لن توجد فيه إلاّ الفروقُ، على نحو أنّ الانفراق لن يكون صدّا واستبعادا ذاتيّيْن.

ينتابه شعورٌ بالاستبعاد وهو يعبُر كنيسة «السان ـ سوبليس» ويشهد فيها بالصدفة، نهاية مراسم زفاف. لماذا إذن هذا التبدُّل الذي حصل تحت مفعول أكثر العروض رعونةً: مراسيميّ، دينيّ، قرانٌ برعاية البرجوازية الصغرى (لم يكن عرسًا كبيرًا)؟ لقد حملت الصدفةُ تلك اللحظةَ النادرةَ التي يتراكمُ فيها الرمزيُّ ويُجبر الجسد على الاستسلام. لقد تلقّى في نفَسٍ واحد، كلّ القسْمات التي هو موضوعها، كما لو أنّ كينونةَ الاستبعاد نفسَها كانت قد لطمتْه فجأة: مكثّفةً وقاسية. لأنّ إبعادا آخر، إبعاد لغته، كان قد انضاف إلى الاستبعادات البسيطة التي قدّمها له ذلك المشهد: لم يكن بمقدوره أن يتحمّل عبء اضطرابه ضمن قانون الاضطراب نفسه، أعني **التعبير عنه**: كان يشعر بأنّه أكثر من مستبعَد ومقْصيّ: أي أنّه **مفصول**: مطرودٌ دائمًا إلى موقع الشاهد الذي لا يمكن أن يكون خطابه كما هو معلومٌ، إلاّ خاضعا لتقنينات الانفصال: إمّا سرديّ أو تفسيريّ أو احتجاجيّ أو ساخر: ولا يكون **وجدانيًا** البتّة، ولا يكون أبدًا متجانسًا مع البائوسْ الذي يتعيّن أن يبحث خارجَه عن موقعه.

سيلينْ وفلورا

تُخضعني الكتابةُ إلى استبعاد قاس، لا لأنّها تفصلني عن اللغة الدارجة («الشعبية») وحسب، بل بالجوهر لأنّها تمنعني من «التعبير عن ذاتي»: **عمّنْ** يمكن أن تُعبّر الكتابة؟ فالكتابة من حيث تستنفرُ وهَن الذات وتقلقلَها، وتنشر خِدع الخيال، إنّما


1. Plaisir certain
2. Trop plein. Peur du vide
3 Serpentin : trait bête qui signifie la volonté du hasard et non la pression du corps. Trait de bavardage.
4. Fantôme figuratif : oiseau, poisson des Iles.

[١٠٤] تعلّق إمكانَ كلّ وجدانيّة (بما هي تعبير عن «انفعال» مركزيّ). إذ أنّ الكتابة متعةٌ جافّة، تزهُديّة، وهي ليست البتّة متعةً اندفاقيّة.

غير أنّ ذلك الجفاف يغدو في حالة زيغِ العشق، ممزّقًا: أنا مشطوبٌ، وليس بمقدوري أن أضمّن كتابتيَ، **سحرَ** (وهذه محض صورة) فتنةٍ بعينها: كيف للمرء أن يتكلّم عمّن يحبّ ومعه؟ وكيف له أن يجعل الأهواء تتصادى، اللهمّ إلاّ بواسطة أبدال مركّبة جدًّا تُفقدُها كلَّ علنيّة ومن ثمّ كلَّ بهجة؟

إنّه اضطرابُ لغةٍ لطيف جدًّا، يماثل **الدُوارَ** المنهِكَ الذي لا يصيب أحيانًا في مكالمة هاتفيّة، إلاّ أحدَ المتهاتفيْن. لقد وصّفه بروست جيّدًا ـ في ما يتعلّق بشيء مغاير كلّيًا للحبّ (أوَ ليس المثالُ المغايرُ في غالب الأحيان الأفضلَ؟). حين رغبت العمّتان سيلين وفلورا في أن تشكرا سوانْ على خمر آسْتي، فإنّ ذلك كان بحثا عن قولٍ مناسب، إفراطا في التكتّم، انْتشاءً لغويًّا، مديحًا مضمرًا ينمّ عن بعض ولَهٍ، على منوال الإيحاء الشديد حتّى أنّه لا أحد سمع ما تقولان؛ هما تنتجان خطابًا مزدوجًا، ولكنّه للأسف ليس البتّة ملتبسا، لأنّ الجانب العلنيّ لذلك الخطاب يبدو كأنّه مكشوطٌ وصار غيرَ ذي دلالة: يُخفق التواصل، لا لانْعدام الفهم، بل لأنّه يحدث انزياح حقيقيٌّ بين انفعال الذات المفرطة في المديح أو العاشقة ـ وبين بُطلان عبارتها وقُصورها الصوتي.

الإعفاء من المعنى

من الظاهر أنّه يتفكّر عالَما سيكون **معفيًا من المعنى** (كما نُعفى من الخدمة العسكريّة). بدأ ذلك مع **الدرجة الصفر** حيث الحلُم

المتعلّق بـ«غيْبةِ كلّ علامة»؛ بعد ذلك، ألْف إثباتِ عارِضٍ لذلك الحلم (في ما يتعلّق بالطليعة، وباليابان، وبالموسيقى، وببحر الاسكندر في الشعر، إلخ.).

[١٠٥] والشائكُ هو أنّه توجد في الرأي الدارج تحديدًا، صياغةٌ لذلك الحلم؛ فالدوكسا هي أيضًا، لا تحبّ المعنى الذي يكمن عيبُه بالنسبة إليها، في أنّه ينقل إلى الحياة ضربا من اللانهائيّ غير المفهوم (الذي لا يمكن ردُّه): ومن ثمّ تقابل اجتياحَ المعنى (الذي هو جريرةُ المفكّرين)، **بالعيْنيّ**؛ العينيُّ هو ما يُفترَض أنّه يقاوم المعنى.

لكنْ بالنسبة إليه، لا يتعلّق الأمر باستعادةِ قبْمَعنى، إيجادِ أصلٍ للعالَم، للحياة، للوقائع، سابقٍ للمعنى، بل بالأحرى بتخيّل بعدْ ـ معنى: لا بدّ من اجتياز كامل المعنى كما نجتاز كامل مسار للتدريب، حتى نتمكّن من إنهاكه وإعفائه. ومن ثمّ، تكتيكٌ مزدوَج: ضدّ الدوكسا، ينبغي المطالبة بما هو لأجل المعنى، لأنّ المعنى نتاجُ التاريخ، لا الطبيعة؛ ولكنْ ضدّ العلم (الخطاب العُصابيّ)، لا بدّ من التمسّك بيوطوبيا المعنى مُلغًى.

الاستيهام، لا الحلم

الحلم (بكيفيّة جيّدة أو سيّئة) هو أمر تافه (كم هي مُملّةٌ رواية الأحلام!). وفي المقابل، يساعد الاستيهام على تمضية أيِّ وقتٍ في اليقظة كما في السهاد؛ إنّه روايةُ جيب صغيرة نحملها معنا دائمًا ويمكن أن نفتحها في كلّ مكان من دون أن يرى أحدُهم منها أيّ شيء، في القطار أو المقهى، وفي انتظار حلول موعد مّا. الحلم لا يروق لي لأنّنا نُستغرَق فيه بالتمام: الحلم **حوار أحاديّ** [مونولوجيّ]؛

وأمّا الاستيهام فيروق لي لأنّه يبقى محايثا للوعي بالواقع (بالمكان الذي أكون فيه)؛ على هذا النحو ينشأ فضاءٌ مزدوَجٌ ومخلوعٌ ومتدرِّج حيثُ يحلُّ صوتٌ مّا (لن أستطيع التعرّف إليه، هل هو صوت المقهى أو صوت الخيال الباطن) محلَّ **اللامباشر**، كما هي الحال في لحن متسلسل: شيءٌ مَّا **ينفتلُ**، إنّه بدايةُ كتابة بلا قلم ولا ورق.

[١٠٦] استيهامٌ مبتذَل

كان ’س‘ يقول لي: «هل يمكن أن نتخيّل أدنى شكل من أشكال الكبت عند تحرُّريِّي ساذْ؟ ومع ذلك، ما تزال قدرتهم الخارقةُ وحرّيتُهم المُذهلة ضعيفتيْن بالنظر إلى استيهاماتي. لا لأنّي أرغب في إضافة أيّ ممارسة إلى قائمةِ مِتعهم التي هي في الظاهر شاملة، ولكن لأنّه ليست لهم الحريّةُ الوحيدة التي يمكن أن أحلم بها، حرّيةَ القدرة على الاستمتاع **آنيًا** بمن ألتقي وأرغب فيه. والحقُّ كما كان يقول، إنّ هذا الاستيهام **مبتذَلٌ**: ألستُ بالقوّة، الفردَ الساديَّ لأخبار الصحف، المعتوهَ الجنسيّ الذي «يقفز» على المارّات في الشارع؟ وعلى العكس من ذلك، لا شيء عند ساذْ، يذكّر البتّةَ برداءة خطاب الصحافة.»

العودةُ مهزلةً

كان في السابق مصدومًا جدًّا وإلى الأبد بفكرة ماركس تلك التي مفادها أنّ المأساة في التاريخ، تعود أحيانًا، **ولكن مثلَ مهزلة.** فالمهزلة هي شكل ملتبسٌ لأنّها تسمح للمرء بأن يقرأ فيها شكلَ ما تضاعفُه بسخرية؛ وتلك هي الحال في ما يتعلّق **بالمحاسبة**: قيمة قويّة تعود إلى الزمن الذي كانت فيه البرجوازيّةُ تقدّميّة، وميسمُ حقارة

حين صارت هذه البرجوازيّة منتصرة، رصينة، استغلاليّة؛ وكذلك الأمر في ما يتعلّق بـ«العيْنيّ» (تعلّة كثير من العلماء الرديئين والسياسيّين السطحيّين)، الذي لا يعدو كونَه مهزلةَ قيمةٍ من أعلى القيم: إعفاء المعنى.

هذه العودة ـ المهزلة هي نفسُها سخرية الشعار المادّي: الشكل اللولبيّ (الذي نزّله فيكو ضمن خطابنا الغربيّ). في المسار اللولبيّ كلّ الأشياء تعود، ولكن في موضع مغاير، أعلى: عندئذ تكون عودةُ الفرْق، مسلَك الاستعارة؛ إنّه الخيال. أمّا المهزلة فتعود [١٠٧] في شكل أردأ؛ إنّها استعارةٌ تنحني وتذبُل وتهوي (وتتبدّد).

التعب والنضارة

يمكن أن يُقوَّم النمطيُّ بلغة **التعب**. النمطيُّ هو ما أخذ يُتعبني. ومن ثمّ العقّارُ الذي يُشار إليه منذ **الدرجة الصفر للكتابة**: **نضارةُ** اللّغة.

في ١٩٧١ حين زنَخت عبارةُ «إيديولوجيا برجوازيّة» بقدْر معتبر وأخذت «تُتعب» مثل ثوْب قديم، صار يكتبُ (سرّا) «الإيديولوجيا **التي تُدعى** برجوازيّة». ليس ذلك لأنّه ينفي ولوْ للحظة، العلامة البرجوازيّة للإيديولوجيا (بل على العكس من ذلك: ماذا ستكون غيرَ ذلك؟)، بل تحتّم عليه أن يشوّه النمطيَّ بأيّ علامة لفظيّة أو خطّية تُظهر تلفَه وابتذاله (ومثاله الهلالان المزدوجان). وبالطبع، سيكون الأمثلُ أنْ نفسخ شيئًا فشيئًا تلك العلامات الخارجيّة وأن نمنع في الوقت نفسه، اندراجَ اللفظ المتصلّب من جديد ضمن طبيعة مًا؛ لكن لأجل ذلك يجب أن يؤخَذ الخطاب المنمَّطُ ضمن **ميميزيسٍ** (رواية

أو مسرح): إذّاك الشخصيّات هي التي تقوم بدور الهلالين المزدوَجيْن: يفلح آداموفْ على هذا النحو (**في بينغ ـ بونغ**)، في إنتاج خطاب من دون إعلان، ولكنّه خطاب لا يخلو من بعض مسافة: لغةٌ **مجمَّدة** (**ميثولوجيّات**، ٧٣٩، I).

(حتميّة كتابة المحاولة بالنظر إلى الرواية: حتميّة **الأصالة**، وإسقاطِ الهلاليْن المزدوَجين.)

في **سارَّسينْ**، تعلن الزانمبِنِيلاّ أنّها ترغب في أن تكون بالنسبة إلى النحّات الذي يحبّها، «صديقا وفيًّا»، وتكشف من خلال استعمال المذكَّر هذا، عن جنسها الحقيقيّ الأصليّ، لكنّ حبيبها لا يفهم من ذلك شيئًا: لقد أوقعه النمطيُّ في الزلل (**س/ز**، ٢٥٥، III): كم مرّةً لم يستعمل الخطاب الكونيّ هذه العبارة «**صديق** [١٠٨] **وفيّ**»؟ سيتعيّن الانطلاق من هذا المثل الذي هو نصف نحويّ ونصف جنسيّ، للتعرّف إلى **مفاعيل الكبْت** التي للنمطيّ. كان فاليري يتحدّث عن أولئك الناس الذين يموتون في حادث طريق من جرّاء تمسّكهم بمطريَّتهم؛ كم من ذاوت مكبوتة، مضلَّلة، وفي عمه عن جنسانيتهم، **من جرّاء التمسّك بنمطيٍ مّا**.

النمطيّ هو ذلك الموقع من الخطاب **حيث يُعوز الجسدُ**، حيث نكون على يقين من أنّه لا يوجد. وعلى العكس من ذلك، في هذا النصّ الذي يُزعَم أنّه جماعيّ والذي أنا بصدد قراءته، يهوي النمطيُّ (المكتوبيّةُ) في بعض الأحيان وتظهر الكتابة؛ إذّاك أكون على يقين من أنّ جسدا **بعينه** قد أنتج طرفَ المقول ذاك.

الخيال

خيال: انفصال لطيفٌ، انخلاع لطيفٌ يكوّن لوحة كاملة، ملوَّنة، مثل صورة مطبوعة.

في الأسلوب (**الأسلوب وصورُه**): «ما أريد مساءلته إنّما هو صورةٌ، أو بأكثر دقّةً، هو **رؤية**: كيف **نرى** الأسلوب؟» ربّما تقوم كلّ محاولة بهذه الكيفيّة، على رؤية للموضوعات الفكريّة. لماذا لن يعطي العلم لنفسه حقّ امتلاك رؤى؟ (في غالب الأحيان ولحسن الحظّ، العلم يأخذ ذلك الحقّ.) هل يمكن أن يصير العلم خيالا؟

سيقوم الخيال على **فنّ فكريّ جديد** (كذلك حُدِّت السيمولوجيا والبنيويّة في **منظومة الموضة**). مع الأشياء الفكريّة نحن نقوم في الوقت ذاته، بالنظريّة وبالمعركة النقديّة وبالاستمتاع؛ ولم نعد نُخضع موضوعات المعرفة والكتابة كما هي الحال في كلّ فنّ، لمنظَّمةٍ حقيقةٍ، بل لتفكير في **المفاعيل**.

[١٠٩] كان يرغب في إنتاج خيال العقل، لا كوميديا العقل.

الشكل المضاعَف

يسلك هذا الأثر في اتّصاله، سبيل حركتيْن: **الخطّ المستقيم** (المزايدة، التوسّع، إلحاحُ فكرة، موقفٍ، ذوقٍ، صورةٍ)، و**التعرّج** [الزيغزاغ] (المناقضة، النكوصُ، المعاكسة، الطاقة الارتكاسيّة، الأوْبةُ، حركة Z، حرف الانحراف).

بونابرت القنصل الأوّل، يضبط جدول أعمال حرسه: «**لقد انتحر رامي الرمّانات غوبان بسبب الحبّ: وكان فضلاً عن ذلك، من الرعايا الصالحين. هذه هي الحادثة الثانية من هذا النوع، التي تقع للفيْلق منذ شهر. يأمر القنصُل الأوّل بأن يُدرَج ضمن جدول أعمال الحرس: أنّه لا بدّ للجنديّ أن يتغلّب على وجع الأهواء وكآبتها؛ وأنّه توجد شجاعة حقيقيّةٌ في معاناة آلام النفس بثبات، بقدر ما توجد في رباطة الجأش أمامَ المدفعيّة الرشّاشة...**»

رامو الرمّانات العاشقون والحزانى أيَّ لغة يستمدّونها من أهوائهم (التي لا تتطابق كثيرًا مع صورة طبقتهم ومهنتِهم)؟ أيَّ كتب كانوا قد قرأوا ـ أو أيّ حكايات سمعوا؟ بونابرت على صوابٍ إذْ يماثل بين الحبّ والمعركة، ليس بكيفيّة مبتذلة من جهة أنّ الطرفيْن يتصادمان فيه، بل لأنّ عصفةَ الحبّ من حيث تُدْمي مثل رشّاش، إنّما تثير الكمد والخوف: التأزّم واضطراب الجسد والجنون: من يعشق على [١١٠] الطريقة الرومنسيّة، يخبر تجرُبة الجنون. غير أنّه ما من اسم محدَث يطلق على هذا المجنون بالذات، وفي هذا يشعر ختاما، بأنّه مجنون: ولا لغةَ تُسرَق، ـ اللهّم إلاّ أن تكون لغةً ضاربة في القِدم.

اضطرابٌ، جرْح، ضيقٌ أو ابتهاج: يهتزّ الجسد برمّته **وقد غمرتْه الطبيعة**، ولكن يحدث هذا كلُّه **كما لو أنّي أستعير شاهدا.** في الشعور بالحبّ، في جنون العشق، إذا أردت أن أتكلّم، فإنّي أجد من جديد: الكتابَ والدوكسا والحمق. انشباكُ الجسد واللّغة: من يبدأ؟

اصطناعات

كيف **يجري الأمر** عندما أكتبُ؟ـ ولا ريب أنّه يجري مجرى حركاتِ لغةٍ صوريّة ومكرَّرة بالقدر الكافي لكي أستطيع تسميتها «أشكالا»: أتوقّع أنّه توجد **أشكالُ إنتاج**، عواملُ نصّ. هي من بين غيرها ههنا، التقويم، التسمية، الالتباس، الأثل، المفارقة، المزايدة، التعداد، المِلوى.

وهاكم شكلا آخر من تلك الأشكال: الاصطناع (الاصطناع في لغة خبراء الخطّ، هو محاكاةُ رسم خطّ مّا). يتضمّن خطابي الكثير من أزواج المعاني (**إشارة/دلالة، مقروء/منقوش، كاتب/كَتّاب**).

هذه المتقابلات مصطَنَعة: نستعير من العلم طرائقَ مفهوميّة، طاقةً في التصنيف: نسرق لغةً، من دون أن نرغب مع ذلك، في تطبيقها بالتمام: من المحال قول: هذا من قبيل الإشارة، وذاك من قبيل الدلالة، أو: [١١١] هذا كاتب وذاك كتّاب، إلخ.: المقابلة **مسكوكةٌ** (مثل عُملة)، ولكنّا لا نلتمس **الإشادةَ** بها. وإذن، فيم تصلحُ؟ إنّها بالتبسيط، تصلح لقول **شيء بعينه**: لا بدّ من وضع براديغم لإنتاج معنى، ثمّ لنستطيع اشتقاقه.

هذه الكيفيّة في إعمال نصّ مّا (بأشكال وعمليّات) تتطابق جيّدًا مع رؤى السيميولوجيا (وما يتبقّى فيها من الخطابة القديمة): وهي بالتالي موسومةٌ تاريخيًّا وإيديولوجيًّا: نصّي هو بالفعل **مقروءٌ**: أنا مع البنية، مع الجملة، مع النصّ المؤلَّف من جمل: أنتج لأعيد الإنتاج، كما لو كنت أملك فكرةً وأقدّمها بالاستعانة بموادّ وقواعد: أكتب **كلاسيكيًا**.

فورييه أم فلوبير؟

من أكثر ثقلا على الصعيد التاريخيّ: فورييه أم فلوبير؟ لا يوجد في أعمال فورييه إن جازت العبارة، أيُّ أثر مباشر للتاريخ الذي هو مع ذلك تاريخ مضطربٌ عاصره فورييه. أمّا فلوبير فقد روى على مرّ رواية بكاملها، أحداث ١٨٤٨. وهذا لا يمنع أن يكون لفورييه وزنٌ أكبر من الذي لفلوبير: إذ أنّه قد أعلن بكيفية غير مباشرة، عن الرغبة في التاريخ، وفي هذا إنّما هو مؤرّخ ومحدَثٌ في الآن نفسه: مؤرّخُ رغبة.

دائرة الشذرات

أن يكتب المرء شذرات: الشذراتُ هي إذن أحجار على محيط الدائرة: أنبسطُ دائريًّا: عالَمي الصغير كلُّه مفتُّت تفتيتا؛ ماذا يوجد في المركز؟

[١١٢] نصّه الأوّل بحسب التقريب (١٩٤٢)، يتكوّن من شذرات؛ وكان هذا الاختيار قد بُرِّرَ آنذاك على طريقة جِيدْ، «من حيث أنّ انعدام الانسجام يفضلُ النظام الذي يشوّه». وبالفعل لم ينقطع مذّاك، عن ممارسة الكتابة الموجزة: اللوحات الصغيرة في **ميثولوجيّات** و**مملكة العلامات**، مقالات وتصديرات **محاولات نقديّة**، مُعجَميّات **س/ز**، الفقرات المنتزَعة في **ميشليه**، شذرات **سادْ II** و**لذّة النصّ**.

كان يرى أنّ الكاتشْ هو مثلَ سلسلة شذرات، جملة مشاهد، لأنّ «في الكاتش، كلّ لحظة من اللحظات هي التي تُفهَم، وليست الديمومة» (**ميثولوجيّات**، ٦٨٠ ، I)؛ وكان يشاهد باندهاش وإيثارٍ،

هذا الاصطناعَ الرياضيَّ الذي يخضع حتّى في بنيته، للفصْل والتبدّل شكليْن للانفصال والانقطاع.

لا تكون الشذرةُ مفصولةً عن الشذرات المجاورة لها وحسب، بل يطغى أيضًا داخل كلّ شذرة، البناءُ بالمجاوَرة وبلا وصل داخليّ. يتراءى هذا جيّدًا إذا قمتمْ بفهْرس لتلك القطَع الصغيرة؛ في كلّ قطعة منها، يكوّن التجميعُ خليطًا؛ إنّها مثل لعبة أطراف مقفّاة: «هبْ المفردات التالية: **شذرة**، **دائرة**، **جِيدْ**، **كاتشْ**، **فصْل**، **رسْم**، **مقالة**، **زينْ**، **فاصل**؛ تخيّلوا الخطاب الذي بإمكانه أن يربط بينها.» سيكون بالتبسيط، هذه الشذرة بالذات. وبالتالي، فهرسُ نصّ مّا ليس أداةَ إحالة وحسب؛ إنّه هو نفسُه نصٌّ، نصّ ثان هو **نتوءٌ** (باق وحدّة) للنصّ الأوّل: ما هو جموح وهذيان (انفصالٌ) في عقل الجُمل.

بما أنّ مزاولتي لفنّ الرسم لم تتعدّ التبقيع على طريقةِ التلطيخيّين، عقدتُ العزمَ على تعلّم الصورة بانتظام وأناة؛ أحاول نسخَ تركيبة فارسية من القرن السابع عشر («سيّدٌ يخرج إلى الصيد»)؛ وبدلا من العمل على [١١٣] تمثيل النِسَب والنظام والبنية، تراني مضطرّا إلى أن أنسخ بكيفيّةٍ ساذجة، التفاصيل تفصيلا فتفصيلاً؛ ومن ثمّ «أنتهي» إلى ما لم يكن في الحُسبان: فترى رجْل الفارس معلّقة أعلى صدر الحصان، إلخ. إجمالا، أتوخّى التجميع، لا الرسْمَ التمهيديَّ؛ ولديّ حسٌّ مسبّقٌ(أوّل) يتعلّق بالتفاصيل، بالشذرة، بما يقع في لحْظ عين، ولستُ قادرًا على أن أنتهي به إلى «تركيب» [مستقرّ]: أجهلُ استنساخ «الكتَل».

يحبّ أن يجد البدايات وأن يكتبَها، ومن ثمّ يميل إلى التكثير من هذه اللذّة: لذلك يكتب شذرات: بقدر ما توجد شذرات، توجد

بدايات وتوجد لذّاتٌ (ولكنّه لا يحبّ النهايات: إذ أنّ خطر الانغلاق الخطابيّ كبير جدًّا: خوف من عدم معرفة كيف يقاوم **الكلمة الأخيرة**، الردّ الأخير).

ينتمي الزينْ إلى بوذيّةِ **تورينْ**، طريق انفتاح وعرة ومنفصلة ومتقطّعة (أمّا **الكِيينْ** فهو على العكس من ذلك، طريقة النفاذ المتدرّجة). الشذرةُ هي (مثل الهايْكو) تورينْ؛ وتتضمّن متعة آنيّة: إنّها استيهامُ خطاب، تثاؤبُ رغبة. أمّا بذرة الشذرة فتتحصّل للمرء في شكل فكرة ـ جملة، في كلّ مكان: في المقهى، في القطار، في محادثةِ صديق (وهذا يظهر إلى جانب ما يقول أو ما أقول)؛ عندئذ يخرج المرء كنّشَه، لا ليدوّن «فكرةً»، بل شيئًا مًّا من قبيل الضربة، ما كنّا نسمّيه قديما «بيتَ القصيد».

ماذا، عندما نضع سلسلة شذرات، أما من تنظيم ممكن؟ بلى: الشذرةُ هي مثل الفكرة الموسيقيّة للدوْر (**الأغنية الجيّدة، مَحبّات الشاعر**): كلّ قطعة هي كفيّة بنفسها، ومع ذلك ليست البتّة إلاّ الفجوةَ القائمة بين القطعات المجاورة لها: فلا يُعرَكُ الأثر إلاّ بما هو خارج النص. لعلّ شومان هو أفضل من فهم ومارس استطيقا الشذرة (قبل فيبيرنْ)؛ كان يسمّي [١١٤] الشذرةَ «فاصلا موسيقيًّا»؛ وأكثر في آثاره من **الفواصل الموسيقيّة**: كلّ ما كان يُنتجه كان في نهاية المطاف، **مُدرَجا**: ولكن بين ماذا وماذا؟ ماذا تعني سلسلةُ تقطّعات؟

للشذرة مثالُها: تكثيفٌ عال، لا للفكر أو للحكمة أو للحقيقة (كما هي الحال في الوصايا)، بل للموسيقى: ستقابل «التطويرَ» «النبرةُ»، شيءٌ مّا متمفصل يُنشَدُ إنشادا، إلقاءٌ: ههنا سيتعيّن أن تطغى

الرنّة. **مقطوعات موجزة** لفيبيرنْ: لا وجود لوزْن: يا له من اقتدار على **الإنهاء بعنف!**

الشذرة بصفتها وهما

عندي وهمُ الاعتقاد بأنّه حين أقطع خطابي، أكفّ عن الكلام خياليّا عن نفسي، وأخفّف من خطر التعالي؛ ولكنْ بما أنّ الشذرة (الهايكو، الوصيّة، الفكرة، مقطَع مذكَّرات يوميّة) هي **في نهاية المطاف**، جنسٌ خطابيّ، وبما أنّ الخطابة هي طبقة اللّغة تلك التي تقبل التأويل أكثر من غيرها، فإنّه حين أعتقد بأنّي أتشتّت، إنّما أؤوبُ من جديد وبرصانة، إلى سرير الخيال.

من الشذرة إلى المذكَّرات اليوميّة

بحجّةِ تحطيم المقالة، ينتهي المرءُ إلى ممارسة الشذرة بانتظام؛ ثمّ من الشذرة ينزلق إلى «المذكّرات اليوميّة». أليس الهدف من ذلك كلّه مذّاك، أن تحقَّ للمرء كتابةُ «مذكّرات يوميّة»؟ ألستُ على حقّ حين أعتبر كلَّ ما كتبتُ مجهودًا سرّيًا وعنيدًا بذلته ليظهر من جديد ذاتَ يوم وبحرّية، غرضُ «المذكّرات» كما يصوغه جيدْ؟ وربّما في نهاية المطاف وبتبسيطٍ، [١١٥] النصّ الأصليّ (كان موضوعُ نصّه الأوّل **المذكّرات اليوميّة** لجيدْ).

لكنّ «المذكّرات» (التي هي من زمامِ السيرة الذاتيّة)، فقدت اليومَ، قيمتها. تبديل بلا جدوى: في القرنَ السادس عشر حين أخذ بعضهم يكتبون المذكّرات اليوميّة من دون ازدراء، كانوا يسمّون ذلك **دفترَ اليوميّات: إسهال وبلغم.**

إنتاج لشذراتي. تأمّل لشذراتي (تصويبٌ، صقْل، إلخ.). تأمّل لنفاياتي (نرجسيّة).

فراوْلة صغيرة

فجأةً تظهر المرأةُ في شارلوس: لا حين كان يتردّد على الجنود والحوذيّين، بل حين طلب عند آل الفردورين وبصوت مفرطٍ في الحدّة، بعضا من **الفراولة الصغيرة**. هل سيكون للمشروب **سهمٌ في القراءة** (سهم بحثٍ عن حقيقة للجسد)؟

المشروبات التي نشرب طوال الحياة من دون أن نستسيغها: الشاي، الويسكي. مشروباتٌ ـ مواقيت، مشروبات ـ مفاعيل، وليس مشروبات ـ مذاقات. البحث عن المشروب الأمثل: الذي سيكون ثريّا بشتّى أنواع الكنايات.

ذوقُ الخمرة الجيّدة (التذوُّق **الصائب** للخمرة) لا ينفصل عن الغذاء. شرب الخمر يعني الأكل. من منظور اعتبارات تتعلّق بالغذاء والحمْية، يقدّم لي صاحب المطعم قاعدةَ تلك الرمزيّة: إذا احتسى المرءُ كأس خمرة من قبل أن يقدَّم له الطعام، فإنّه يريد أن يُرفقه بشيء من الخبز: أنْ يُبتدَع طباقٌ، تلازمٌ؛ فالحضارة تبدأ مع الازدواج (الشُّبعة): أليست الخمرة الجيدّة هي التي ينفصل مذاقُها ويزدوج على نحو أنّ الجرعة [١١٦] الأخيرة لا يكون لها البتّة مذاقُ الجرعة الأولى؟ في الجرعة الكبيرة من الخمرة الجيّدة كما في التمكّن من النصّ، ثمّةَ انفتالٌ، توزّعُ درجات: ثمّة ما يتقوّس مثل خصلات الشعر.

حين كان يَذكَّر الأشياءَ الصغيرة التي حُرم منها في طفولته، كان

يجد ما يحبّه اليوم: ومثاله المشروبات المثلَّجة (جِعاتٌ باردة جدًّا)، لأنّه لم تكن توجد في ذلك الوقت، ثلاّجات (ماء الحنفيّة في ب. كان دائمًا دافئًا في الأصياف ذات الحرّ الثقيل).

فرنسيّ

فرنسِيٌّ من جهة الثمار (كما كان آخرون فرنسيّين «من جهة النساء»): طعمُ الإجّاص، والكَرز، وتوت العلّيْق؛ وأقلّ ميلا إلى طعْم البرتقال؛ ولا ميل البتّة إلى الثمار الدخيلة، المنغا، الغُوافة، الليشيه.

أخطاءُ رقْن

الكتابة على الآلة: لا شيءَ ينخطُّ: هذا لا يوجد، ثمّ فجأةً يُخطُّ: ولا **إنتاج**: ولا مقاربة؛ ليس ثمّة ولادة للحرْف، بل نبذٌ لطرف من التقنين. أخطاء الرقن هي إذن، ذات طبيعة بعينها: إنّها أخطاءُ ماهيّة: حين أخطأ الملمَس، أنتهك المنظومة في صميمها؛ خطأ الرقن ليس البتّة غامضا، **ما لا يمكن فكّ شفرته**، بل هو خطأ يمكن قراءتُه، معنى. بيد أنّ كاملَ جسدي يمرّ في أخطاء الرقن تلك: هذا الصباح وقد استيقظت باكرًا عن طريق الخطأ، لا أكفّ عن ارتكاب الأخطاء، وعن تزوير نسختي، فأكتب نصّا مغايرا (التعب، ذلك المخدِّر)؛ في الوقت العاديّ، أرتكب دائمًا الأخطاء نفسَها: ومثاله أنْ أفسد نظامَ [١١٧] «البنية» بإبدال متصلّب، أو أن أستبدل «s» علامة الجمْع بـ«z» (الحرف السيّئ) (في الكتابة باليد، لا أرتكب البتّة غيرَ خطأ واحد: أكتب «n» بدلا من «m»، أقتطع قائمةً، وأريد أحرفا بقائمتيْن، لا

بثلاث قوائم). تحيل هذه الأخطاء الميكانيكيّة من حيث لا تكوّن انحرافات، بل استبدالاتٍ، إلى اضطراب مغاير كلّيًا لما يختصّ به ما هو مخطوط: من خلال الآلة الكاتبة، يكتب اللاوعيُ بكيفيّة أوثق من الكتابة الطبيعيّة، وبالإمكان أن نتصوّر **تحليلاً** **[نفسيًا]** **للخطّ** أكثر ملاءمة ووجاهةً من علم الخطّ الباهت؛ والحقّ أنّ آلةَ كتابة جيّدةً لا تخطأ: ليس لها لاوعي!

قشعريرة المعنى

يتعلّق موضوع عمله كلّه وهذا بديهيٌّ، بأخلاقيّةٍ بعينها للعلامة **(الأخلاقية ليست الأخلاق)**.

ولقشعريرة المعنى في هذه الأخلاقيّة من حيث هي غرض متواترٌ، محَلٌّ مضاعَف؛ فهي ذلك الوضع الأوّل الذي يبدأ على نحوه «الطبيعيُّ» في التفعُّل وفي التدليل (في أن يصير من جديد نسبيّا، تاريخيًّا، اصطلاحيًّا)؛ وأمّا وهمُ أنّ ذلك ـ بديهيٌّ الممقوتُ فيتقشّر، ويتهاوى، وتأخذ مكنةُ اللّغات تشتغل، وتقشعرّ «طبيعةُ» كامل الطابع الاجتماعيّ الذي يُضغَط ويُخمَدُ ضمنها: اندهشُ من «طبيعيّ» الجُمَل كما يندهش يونانيُّ هيغل القديمُ من الطبيعة ويُنصت فيها إلى قشعريرة المعنى. لكنْ تناظرُ هذا الوضع الأصليَّ للقراءة السيمانتيكيّة الذي تتّخذ الأشياء على منواله، وجهةَ المعنى «الحقيقيّ»، قيمةٌ أخرى، مناظرةٌ تحصل في محلّ آخرَ وبكيفية تكاد تكون متناقضة: ما زال المعنى يقشعرّ من قبْلِ أن يلتغيَ في اللا-دلالة: **ثمّة معنى**، لكنّ هذا المعنى عصيٌّ عن «الدرْك»؛ يبقى سيّالا، مختلجَ غليانٍ طفيف. الوضع الأمثل [١١٨] للطابع الاجتماعيّ

ينكشف كالتالي: حفيفٌ دائمٌ وشاملٌ يحرّك ما لا يُحصى ولا يعدّ من المعاني التي تنفجر وتفرقع وتومض من دون أن تتّخذ البتّة الشكل النهائيَّ لعلامة ترزح في كآبة، تحتَ ثقل المدلول: غرضٌ سعيد ومستحيل لأنّ معنى متصلّبا (هو معنى الدوكسا) أو معنى معدوما (هو معنى متصوّفي التحرير) يستعيدان بكلّ قسوة، ذلك المعنى الذي يقشعرّ بالكيفية المثلى.

(أشكال هذي القشعريرة: النصّ، التمغْني، وربّما المحايد.)

الاستقراء المتعجِّل

محاولة استدلال: استنتاجُ أنّ **استبعاد** القارئ سيكون وظيفة من وظائف السرد، من أنّ سرد الحلم (أو المغازلة) يستبعد سامعَه ويصدُّه (عن ملاذّ غرض السرد).

(سفاهتان: ليست الواقعة مؤكَّدةً ـ من أين يُشتقّ أنّ الحلم مملٌّ، اللهمّ إلاّ أن يكون هذا الاشتقاق مبنيّا على شعور شخصيّ؟ـ بل الواقعة هي أيضًا مجرّدةٌ بكيفيّة فيها إفراط، مفخّمةٌ حدَّ تحويلها إلى المقولة العامّة للسرد: هذه الواقعةِ المشكوك فيها تغدو منطلقا لتوسيع فيه إفراط. ما يذهب بكلّ شيء إنّما هو طَعْم المفارقة: القدرة على إيحاء أنّ السرد ليس البتّة إسقاطيًّا، القدرة على تخريب **الدوكسا** السرْديّة.)

أيسرٌ

ماذا يعني أن يكون المرءُ أيسر؟ يأكل على حافّة الموضع المرصود للأطباق؛ يجد مقبض الهاتف مقلوبا عندما يكون أيمن قد استعمله قبله؛ لا يتناسب المقصّ مع إبهامه. في وقت سابق، كان

يتعيّن في القسم، أن يُصارع لكي يكون مثل الآخرين، أن ينمّط [١١٩] جسده، أن يضحّي بيده كلّها لأجل المجتمع الصغير للمعهد (كنت عن اضطرار، أرسم باليمنى، ولكنّي كنت ألوّن باليسرى: انتقامُ غريزة)؛ كان ثمّة استبعادٌ معتدل ليس له تبعاتٌ كبيرة ومقبول اجتماعيّا، هو الذي كان قد وسمَ الحياة المراهقة لثنْية ثابتة ودائمة: كان المرء يرتضيها ويواصل على ما هو بسبيله.

حركات الفكرة

الذاتُ اللاكانيّةُ لا تذكّره البتّة بمدينة طوكيو، ولكنّ طوكيو تذكّره بالذات اللاكانيّة. هذه العمليّة ثابتة: نادرًا ما ينطلق من الفكرة لكي يخترع لها صورة؛ ينطلق من موضوع شبقيّ وينشدُ إذّاك أن يعثر في عمله، على إمكان أن يجد له **تجريدا** يُنتزَع من الثقافة الفكريّة السارية لحظتَها: لم تعد الفلسفة عندئذ سوى ذخيرة صور بعينها، خيالات فكريّة (فهو يستعير موضوعات، لا استدلالات). تحدّث مالارميه عن «حركات الفكرة»: يجدُ في البداية، الحركةَ (تعبيرا للجسد)، ثم الفكرة (تعبيرا للثقافة، للتناصّ).

هاوية

هل يمكن، أو على الأقلّ هل كان بإمكان المرء سابقا، أن يشرع في الكتابة من دون أن يظنّ أنّه شخص آخر؟ كان يتعيّنُ استبدال تاريخ المصادر بتاريخ الأشكال: ليس أصلُ الأثر التأثيرَ الأوّلَ، بل هو الوضع الأوّل: ننسخُ دوْرا، ثم بالكناية، فنّا: أشرع في الإنتاج من حيث أعاود إنتاجَ الشخص الذي كنت أريد أن أكون. هذه الأمنية الأولى (أرغب وأنذر نفسي) تؤسّس منظومةً

Fiche (7) le goût des algorithmes 360

"Suivant moi, l'hypocrisie était impossible en mathématiques et dans ma simplicité juvénile, je pensais qu'il en était ainsi dans toutes les sciences où j'avais ouï dire qu'elles s'appliquaient" (Stendhal).

même celles-là

φ un moment (car maniés et abandonnés)

Nul, absolument, nul en maths et en logique, il n'a jamais osé manier de véritables algorithmes; il s'est rabattu φ sur des formalisations formules de lettres / des schémas, moins ardues : des [redacted], à vrai dire, ne des tables, des arbres. Ces figures, à vrai dire, ne servent à rien ni à personne; ce sont des joujoux, [redacted] avec pas compliqués, [redacted] un mouchoir; Zola, de la sorte, se fait un plan de [redacted] pour s'expliquer à lui-même son roman. Ces dessins n'ont même pas l'intérêt de placer le discours sous l'alibi scientifique : ils sont là d'une manière décorative, [redacted] typographique; de la même façon, le calcul — dont relevait le plaisir — était placé par Fourier dans une chaîne fantasmatique (car il y a des fantasmes de discours) (SFL. [redacted] 89, 107).

l'analogie des jouets que l'on fait

Plassans

, il le sait,

qui pourraient-ils tromper?

pourrait-on dire

on joue pour soi :

12 Juil

تصويبات؟ بل بالأحرى لمتعةِ ترصيع النصّ بالنجوم.

[١٢١] سرّيةً من الاستيهامات تدوم من سنّ إلى سنّ، وفي غالب الأحيان في استقلاليّة عن كتابات المؤلّف المرغوب فيه.

كان أحد أوّل مقالاته (١٩٤٢) يتعلّق **بالمذكّرات اليوميّة** لجيد؛ كتابةُ الآخَر («في اليونان»، **١٩٤٤**) كانت على ما يبدو محاكاةً **لأطعمة أرضيّة**. كان جيدْ يحتلّ مكانة كبيرة من قراءاته في طور الشباب: هو تقاطعُ الألزاس والغاسغُونيه على خطّ مائل كما كان الآخر تقاطُعا للنورموندي واللوندوكْ، وهو بروتستانتيٌّ شغوفٌ بـ«الآداب» ويعزف على البيانو، من دون أن نأخذ في الحُسبان الباقي، فكيف له ألاّ يتعرّف إلى نفسه ويترغّبَها في هذا الكاتب؟ **الهاوية** عند جيدْ، اللامتبدّل عند جيد، ما يزالان يكوّنان في رأسي، قرْقرةً ثابتة. جيدْ هو لغتي الأصليّة، **حسائي الأصليّ**، حسائي الأدبيّ.

الولع بحساب الخوارزميّ

لم يتمكّن قطّ من الحسابات الخوارزمية الحقيقيّة؛ فانكفأ لبرهة من الزمن (ولكن بدا له أنّ هذا الشغف قد زال)، إلى صياغات صوريّة أقلّ تعقيدا: ظاهر معادلات مبسَّطة، خطاطات، جداول، أشجار. والحقّ أنّ هذه الأشكال لا تصلح لأيّ شيء: إذ أنّها ألعاب ليست معقّدَة كثيرًا تشبه الدمى التي يصنعها المرءُ بطرْف منديل، حيث يلعب المرءُ **لذاته**: بهذه الكيفيّة يبتكر زُولا تخطيطا لقصر بلاسّون، حتّى يتفهّم بنفسه روايتَه. هو يعلم أنّ تلك الرسوم تعرى حتّى من مصلحة تنزيل الخطاب ضمن العقل العلميّ: من ستخدَع يا ترى؟ ولكن، نلعب لعبةَ العلم، ونضعه في الجدول، على طريقة الورق المُلصَق. بالكيفية نفسها كان فورييه ينزّل **الحساب** الذي كانت

اللذّة مشروطةً به، ضمن سلسلة اسْتيهاميّة (لأنّه ثمّةَ استيهاماتُ الخطاب).

[١٢٢] وماذا لو لم أقرأ...

وماذا لو لم أقرأ هيغل، ولا **أميرةَ كليف**، ولا **القطط** للفي شتراوس، ولا **أوديب المضادّ**؟ - الكتاب الذي لم أقرأ والذي **يقال لي** في غالب الأحيان من قبْل أن يكون لي متّسع من الوقت لأقرأه (وربّما لهذه العلّة، لا أقرأ)، هذا الكتاب يوجد مثله مثل الكتاب الآخر: إذ أنّ له معقوليّتَه، مذكوريّتَه، ضربَ فعله. أوَ ليس لدينا ما يكفي من الحرّية لتلقّي نصّ **خارجَ كلّ حرْف**؟

(ردْع: عدم قراءة هيغل ستكون خطأً شنيعا بالنسبة إلى مبرَّز في الفلسفة، إلى مثقّف ماركسيّ، إلى مختصّ في باتايْ. أمّا أنا؟ أين تبدأ واجباتي في القراءة؟)

مَن ينخرط في ممارسة بعينها للكتابة يقبل بشيء من المرَح، أن يقلّص من حدّة الأفكار ومسؤوليّته عنها، أو أنّ يحرّفهما (لا بدّ من المجازفة بذلك بنبرةٍ من يقول لسانُ حاله عادةً: **وما همّني من ذلك؟ أو ليس لديّ الجوهريّ؟**): ستتضمّن الكتابةُ اشتهاءً لعطالة معيَّنة، لضرب معيَّنٍ من **السهولة** الذهنيّة: كما لو لم يكن منّي على بالٍ غبائي حين أكتبُ بقدر ما يكون منّي على بالٍ حين أتكلّم (كم من مرّة يكون فيها الأساتذة أذكى من الكتّاب).

التغايرُ والعنف

لا يتوصّل إلى تفسير كيف يكون بوسعه أن يعتنق من جانبٍ (ومع

آخرين) نظريّةً نصيّةً في التغاير (وبالتالي في القطيعة)، وألاّ ينقطع من جانب آخرَ، عن مزاولة نقد للعنف (والحقُّ، من دون أن يطوّر البتّة هذا النقدَ ويضطلع به بالتمام). كيف للمرء أن يسلك مع الطليعة وعرّابيها، سبيلا مشترَكا، والحال أنّ له ميلاً سلميًّا إلى الانحراف والزيغ؟ ـ اللهمّ إلاّ أن يكون ذلك [١٢٣] أمرا لا وزنَ له، حتّى وإن كلّفنا ذلك انقباضا بعينه، أن نفعل كما لو كان يتراءى لنا **أسلوبٌ مغايرٌ** في الانفصام.

مخيال العزلة

كان يعمل دائمًا وحدًّ الآن تحت وصاية المنظومات الكبرى، المنظومة تلوَ الأخرى (ماركس، سارتر، بريشتْ، السيميولوجيا، النصّ). أمّا اليوم فيبدو له أنّه يكتُب بلا حماية؛ إذْ أنّ لا شيء يعضدُه ما خلا مقاطع لغاتٍ فائتة (لأنّه لا بدّ في الكلام، من الاستناد إلى نصوص أخرى). وهو يقول هذا من دون التبجّح الذي يمكن أن يساوق إعلاناتِ الاستقلال، ومن دون الحزن الذي يتملّك المرءَ وهو يقرّ بالعزلة؛ بل يقوله بالأحرى ليفسّر في قرارة نفسه، الشعور بعدم الأمان الذي ينتابه اليوم، وربّما أيضًا التحيّرَ الغامض الذي يثيره الركودُ والانحسارُ إلى القليل القليل، إلى الشيء القديم الذي كانه، «منصرفا إلى حال سبيله».

ـ أنتَ تفصح ههنا عن شيء من قبيل التذلّل؛ ولا تخرج بالتالي عن نطاق المخيال، بل أسوأ أشكاله، المخيال السيكولوجي. والحقّ أنّك إذ تفعل وبانقلابٍ لم تكن تتوقّعه مع أنّك في غنى عنه، إنّما

تُظهر صحّةَ التشخيص الذي قمتَ به: بالفعل أنتَ في تقهقر وتردٍّ. ـ لكنّي إذ أقول ذلك، إنّما أفلت...إلخ. (**سنُّ التعشيق لا تفوت**).

رياء؟

يحسب إذْ يقرأ نصًّا، لصالح مؤلِّفِه أنّه لا يجامل القارئ. لكنّه وجد هذا الثناءَ من حيثِ اكتشف أنّه هو نفسُه إنّما يفعل كلّ شيء ليجامله وأنّه إجمالا، لن يتخلّى عن فنّ بعينه في إنتاج **المفاعيل**.

[١٢٤] الفكرةُ باعتبارها متعةً

لا يستسيغُ الرأيُ الدارج لغةَ المثقّفين. وغالبًا ما صُنّف هو أيضًا من زاوية تهمةِ رطانة المثقّفين. فكان يشعر إذّاك بأنّه موضوع لضربٍ من العنصريّة: كانت لغتُه، أي جسدُه، تُستبعَد وتُصدّ: «أنت لا تتكلّم كما أتكلّم، وبالتالي أستبعدُك.» كان ميشليه نفسه (ولكنّ اتّساع غرضه يشفع له ذلك) قد ثارت ثائرته ضدّ المثقّفين والنسّاخين والكهنوت واضعا إيّاهم في خانة ما هو **أدنى من جنس**: رؤية برجوازية صغيرة تجعل من المثقّف بسبب لغته، كائنا بلا جنس، أي كائنا يعدمُ الفتوّةَ: تنكشف مضادّةُ النزعة الثقافيّة بوصفها احتجاجَ الفتوّة؛ ولا يبقى عندئذ للمثقّف من مثل جِينِيهْ سارتر الذي ينشد وينحت الكيان الذي يصنّف ضمنه، إلاّ أن يضطلع بتلك اللغة التي تُلصق به من الخارج.

لكن، (وهذا مكر متواتر لكلّ تهمة اجتماعيّة) ما عسى أن تكون فكرةٌ مّا في نظره، غير **احمرارِ للّذة**؟ «ليس التجريدُ البتّةَ ضديدَ الشبقيّة» (**ميثولوجيّات**، ٨٠٣، I). لقد جمع دائمًا بين النشاط الثقافيّ

الفكريّ ومتعةٍ بعينها حتّى في طوره البنيويّ حيث كانت المهمّة الجوهريّة تتعلّق بتوصيفِ **الفكريِّ** الإنسانيّ: ومثاله **المنظَر**، ما نراه من برجِ إيفيل (**برج إيفيل**، ٥٣٦، II) ـ، هو موضوع فكريٌّ وسعيدٌ في الآن نفسه: فهو يحرّر الجسد لحظةَ يعطيه وهمَ أنّه «يستوعب» حقلَ نظرته.

الأفكار المهمَلة

ترى الفكرة النقديّة نفسَها (ومثاله: **المصير هو رسْم ذكيّ**: يقع **تحديدًا** حيث لا ننتظره) تغذّي كتابا (**حول راسينْ**)، [١٢٥] وتعاود الظهور بعد وقت طويل، في كتاب آخَرَ (**س/ز**، ٢٦٥، III). على هذا النحو توجد أفكار تعود من جديد: وهذا يعني بالتالي أنّه يتمسّك بها (بمقتضى أيّ سحر؟). بيد أنّه ليس لهذه الأفكار بعامّة، أيّ صدى. بإيجاز و**تحديدًا** حيث أجسر على تشجيع نفسي حدَّ التكرار، «يخذلني القارئ» (وههنا معاودةً لما قيل: المصير رسْم ذكيّ). بكيفيّة أخرى، كنت مسرورا لأنّي نشرتُ أنّا «نكتبُ لنحَبَّ» (مضطلعا في ذلك بالسذاجة الظاهرة للملاحظة)؛ ويخبرني أحدُهم أنّ م. د يرى أنّ تلك الجملة تنمّ عن رعونة؛ وبالفعل هي لا تُحتمَل إلاّ إذا استهلكناها **في الدرجة الثالثة**: وإنّي إذْ أعي أنّها كانت في البداية، مؤثّرةً، ثمّ غدتْ رعناءَ، أحسب **ختاما**، أنّ لديكم الحريّةَ في إمكان اعتبارها صحيحة (لم يبلغ م. د من الأمرِ هذا المبلغ).

الجملة

تستنكَر الجملةُ باعتبارها موضوعا إيديولوجيًّا ونتاجا مثل المتعة

(فهي ماهيّة مختصرة للشذرة). وعليه، بالإمكان إمّا الطعنُ في موضوع التناقض أو أن نستخلص من ذا التناقض، دهشةً وحتّى عودًا نقديًا: فهلاّ وجدت من باب التحريف الثاني، متعةُ إيديولوجيا؟

الإيديولوجيا والاستطيقا

الإيديولوجيا: ما يتكرّر **ويبقى قائما** (بهذا الفعل الثاني تخرج الإيديولوجيا عن نظام الدالّ). وبالتالي، يكفي أن يتكرّر التحليل الإيديولوجيُّ (أو المضادّ للإيديولوجيا) ويبقى قائما (إذ يؤكّد **من موضعه**، على مصداقيّته) حتّى يصير هو نفسُه موضوعا إيديولوجيّا.

[١٢٦] ما العمل؟ هنالك حلٌّ ممكن: **الاستطيقا**. عند بريشتْ، لا يحدث النقد الإيديولوجيّ **بكيفيّة مباشرة** (وإلاّ سيُنتج مرّة أخرى، كلامًا مجترًّا، تحصيلَ حاصل، خطابًا نضاليًّا)؛ بل يمرّ بأبدال استطيقيّة؛ وتتسلّل مضادّةُ الإيديولوجيا تحت غطاء خيال ليس البتّة واقعيّا، بل هو خيال **صحيح**. ولعلّ هذا هو دور الاستطيقا في مجتمعنا: تقديم قواعد لخطاب **غير مباشر** و**متعَدٍّ** (يمكن أن يحوّل اللّغة، ولكنّه لا يُظهر هيمنتَه، وعيَه الحسَن).

س. الذي أقول له عن مخطوطه (مقالة ثقيلة حول التلفزيون)، إنّه مفرطٌ في الخطابة وليس محميّا بالقدر الكافي، استطيقيًّا، يقف عند هذه المفردة ويردّ لي الصاع صاعيْن: لقد تناقش كثيرًا مع رفاقه، حول **لذّة النصّ**، ولكنّ كتابي كما يقول «يكاد يفضي إلى الكارثة». ولا ريب أنّ الكارثة في نظره إنّما هي السقوط في الاستطيقا.

الخيال بما هو اضطلاع شامل بالصورة، يوجد لدى الحيوان (ولكنّ الحيوان يعدم على الإطلاق، الخيال الرمزيّ)، لأنّه يتّجه مباشرة صوب الفخّ الذي يُنصب له، الفخّ الجنسيّ أو فخّ العدوّ. أوَ لا يجعل هذا الأفق الحيوانيُّ الخيالَ مصلحةً ذات وزن؟ أوَ لا توجد ههنا **إبستيمولوجيًا**، مقولةٌ مقبلة؟

المجهود الحيويّ لهذا الكتاب هو إخراج مخيال بعينه. «يعني «الإخراج»: تدريجَ حوامل، تشتيتَ أدوار، وضعَ أصعدة، وربّما جعْل الانحدار حدّا غيرَ موثوق منه. وبالتالي، من الأهميّة بمكان أن يُعالَج المخيال بحسب [١٢٧] درجاته (المخيال مسألةُ كثافة، والكثافة مسألة درجات)، وثمّة على مرِّ هذه الشذرات، درجاتٌ متعدّدة للمخيال. لكنّ الصعوبةَ هي أنّه ليس بالإمكان تعداد هذه الدرجات مثل درجات المشروبات الكحوليّة أو التعذيب.

كان علاّمات قدامى يضمّون أحيانًا وبحكمة، إلى قضيّة مّا، تصويبا بعبارة «مشكوك فيها». لو كان الخيال يكوّن مقطعا بيّنا بنفسه سيكون **عوَزه** متأكّدا، لكان يكفي المرءَ أن يُشهر كلّ مرّة بهذا المقطع بواسطة أيّ عامل ميتالغويّ حتّى تبرأ ذمّته من كتابته. وهذا ما كان بوسعنا أن نفعل مع بعض الشذرات (**هلالان**، **قوس**، **إملاء**، **مشهد**، **تعشيق**، إلخ.): تتمكّن الذات المضاعَفة (أو التي **يخيَّل إليها** أنّها كذلك) في بعض الأحيان، من التوقيع على خيالها. لكنّ هذا ليس ممارسةً آمنة؛ أوّلا لأنّه ثمّة خيالُ حصافة، ولأنّي إذْ أفسخ ما أقول، لست أفعل على الرغم من كلّ شيء، سوى نقل الصورة إلى ما هو أبعد، إنتاج مسيخة مضاعفة؛ ثمّ وبالأحرى لأنّه غالبًا ما يتأتّى الخيال

خلسةً، متزحلقا بلطف على فعل في زمن الماضي، ضمير، ذكرى، وبإيجاز كلّ ما يمكن أن يتجمّع تحت رمز المرآة وصورتها: **الأنا، أنا.**

وبالتالي، لن يكون الحلم نصًّا باطلٍ ولا نصّ حصافة، بل سيكون بالأحرى نصّا ذا هلالَيْن مشكوك فيهما، وذا قوْس متحيّر (ألاّ نغلق-القوس أبدًا، فهذا يعني تحديدًا: **تحويل الأمر عن مجراه)**. وهذا مشروط أيضًا بالقارئ الذي يُنتج تدريج القراءات.

(في ذُروته يُتعنّى الخيالُ كالتالي: كلّ ما أرغب في كتابته عنّي، ويُربكني **في نهاية المطاف**، أن أكتبه. أو أيضًا: ما لا يمكن أن يُكتب من دون تواطؤ القارئ. بيد أنّه لكلّ قارئ تواطؤه؛ ومن ثمّ يصير من الممكن ترتيب الشذرات نفسها حالما يكن بالإمكان تصنيف أشكال ذلك التواطؤ: فكلّ امرئ يستمدّ علامته [١٢٨] المخياليّة من ذلك الأفق نفسه حيث يعتقد أنّه محبوب، أنّه لا يُعاقَب، في مأمن من إحراج أن تقرأه ذات من دون تواطؤ، أو بالتبسيط: ذات **ستنظر إليه.)**

المتغنْدر

يمكن أن يتضمّن الاستعمالُ المحتدّ للمفارقة (أو هو بالتبسيط، يتضمّن) موقفا فردانيًا، وإن جاز القول، ضربا من التغندُر. لكنّ المتغندر ليس وحيدا مع أنّه في عزلة: س. الذي هو طالب أيضًا، يقول لي بحسرة إنّ الطلبة فردانيّون؛ في وضعيّة تاريخيّة بعينها، وضعيّة تشاؤم ورفض، كامل الطبقة المثقّفة هي التي تكون بالقوّة متغندرة، إذا لم تناضل. (المتغندر هو الذي ليس له من فلسفة إلاّ العمُريّة: الزمن هو زمن حياتي.)

ما التأثير؟

نرى جيّدًا كيف «تتطوّر» الذات في **محاولات نقديّة** (إذ تمرّ من أخلاق الالتزام إلى أخلاقيّة الدالّ): تتطوّر بحسب المؤلّفين الذين تعالج مصنَّفاتهم، أي تدريجيّا. لكنّ الموضوع الدافع ليس المؤلِّف الذي أتكلّم عنه، بل بالأحرى هو **ما يستدرجني إلى الكلام عنه**: أؤثّر على نفسي بنفسي **مع استئذانه**: ما أقوله عنه يفرض عليّ أن أتفكّره فيما يتعلّق بي (أو ألاّ أتفكّره)، إلخ.

لا بدّ إذن من التمييز بين المؤلّفين الّذين نكتب عنهم ولا يكون تأثيرُهم لا خارجيّا ولا سابقا على ما نقول فيهم، والمؤلّفين الّذين نقرأ (وهذا تصوّر كلاسيكيّ)؛ لكن ما الذي يتأتّى لي من هؤلاء؟ ضرب من الموسيقى، رنينٌ يحثّ على التفكير، لعبةٌ [١٢٩] تقلّ أو تزيد فيها كثافةُ الجناس. (كانت رأسي ملأى بنيتشه الذي كنت قرأتُ حينئذ؛ ولكنْ ما كنت أرغب فيه، ما كنت أنشدُه، كان نشيدَ أفكار ـ جُمل: كان التأثير نُطْقيًا بحتا.)

الأداة اللطيفة

برنامج طليعة:

«الآكد أنّ العالَم قد خرج من قفّازيه، ووحدها حركاتٌ عنيفة يمكنها أن تعيد كلّ شيء إلى عُلْبته. لكن من بين الأدوات التي تصلح لذلك، ربّما توجد أداة صغيرة، عَطوبٌ تستدعي أن نستعملها بلطافة.» (بريشتْ، **شراء النحاس.**)

عند اللُمجة، حليب بارد فيه سكّر. كان ثمّة في قاع الكوب الأبيض القديم عيبُ صنْع في الخزف؛ ولم يكن المرءُ يعرف هل أنّ الملعقة كانت تلامس وهي تدور، ذلك العيبَ أو طبقةَ سكّر لم تذبْ بالتمام أو لم تُغسَل بشكل جيّد.

مساءَ الأحد العودةُ على الترامواي من عند الجدّيْن. كنّا نتناول العشاء في الغرفة، على جانب المدفأة، حساء وخبز محمَّص.

في أمسيات الصيف حين يطول النهار، كانت الأمّهاتُ يتجوّلن على الطرق الصغيرة، وكان الأطفال يقفزون من حولهنّ. لقد كان ذلك احتفاليّا.

دخل وطواط إلى الغرفة. أخذته أمّه على ظهرها خوفا من أن يعلق الوطواط بشعره. توارَيا تحت غطاء الفراش وأخذا يطردان الوطواط بملقاط صغير.

[١٣٠] كان الكولونيل بويْميرو إذْ يجلس على كرسيٍّ في ركنٍ على طريق آرينْ، بجسمه الضخم، ضاربا إلى البنفسجيّ، وبتعاريقه الظاهرة، وشاربه الكثيف، وضعف بصره، ولهجته المتلعثمة، ينظر إلى حشْد الكوريدا يمرّ ويعيد المرور. أيّ عذاب، وأيّ رهبة حين كان يعانقه!

كان كفيله جوزيف نوغاريه، يهديه من حين إلى آخرَ كيسَ جوزٍ وخمسةَ فرنكات.

كانت السيّدة لافونْ معلّمةُ أقسام الصبية في معهد بايون، ترتدي سترة وتنوّرة وصِدارًا وفروَ ثعلب؛ وكانت تعطي حلوى في شكلِ وبطعْمِ توت العلّيْق، مكافأةً على إجابة صحيحة.

كان السيّد برترونْ قسُّ نهجِ الآفر في غرونيل، يتكلّم مغمَض العينيْن، ببطء، وبنبرة رسميّة. كان يقرأ عند كلّ وجبة، ما تيسّر من إنجيل قديم مغطّى بلحاف مخْضرّ ومسكوك بصليب مُنَجَّد. كان ذلك يدوم وقتًا طويلاً؛ وكنّا نظنّ أيّامَ السفر، أنّ القطار سيفوتنا.

كانت هنالك عربةٌ يجرّها حصانان صُنعت عند دارّغراند، تحمل المسافرين مرّة في السنة من المنزل إلى محطّة القطار ببايونْ، قطار المساء المتّجه إلى باريس. وكنّا في انتظار العربة، نلعب لعبة القزم الأصفر.

كانت الشقّة المؤثثة التي نكتريها بالتراسل، مسكونة. وجدوا أنفسهم ذات صباح من شهر نوفمبر الباريسيّ، في نهج الغلاسيير، بأمتعتهم وحقائبهم. استقبلتهم الجارةُ بائعة الحليب، وقدّمت لهم الشوكولا الساخنة والكرواسّون.

نهج مازارينْ، كانت النشرات المصوّرة تُشترى من عند ورّاقة من تولوزْ؛ وكانت رائحة البطاطا المحمَّصة تطغى على الحانوت؛ كانت المرأة تخرج من قاع الحانوت وهي تمضغ بقايا طعام.

[١٣١] كان السيّد غرونسينيه المتميّز جدًّا، أستاذ السنة الرابعة، يستخدم نظّارة محرشَفة، وكانت له رائحةٌ متبَّلة؛ كان يقسّم القسم إلى «معسكرات» و«ألْويَة» يعيّن على رأس كلّ منها «قائدا». لم يكن ذلك غير مبارزات فروسيّة حول زمن الماضي المبهَم في اليونانية. (لماذا يكون الأستاذةُ نقّالين جيّدين للذكرى؟)

حواليْ عام ١٩٣٢، شاهدتُ باستوديو ٢٨ في ظُهر خميس من شهر ماي، **الكلبَ الأندلسيّ**؛ حين خرجت مع الخامسة مساءً، كانت تعمُّ نهجَ تولزيه، رائحةُ القهوة بالحليب التي كانت تحتسيها كوّاءاتُ

الثياب بين كيّتيْن. ذكرى لا تنقالُ لانحرافٍ عن المركز من جرّاء الإفراط في ما لا روْنق له.

بسبب أشجار الحديقة الباسقة، كان هنالك في بايون، الكثير من الناموس والبعوض؛ وكانت توضع على النوافذ تولاتٌ (هي فضلاً عن ذلك، مثقوبة). كنّا نُشعل مخروطات صغيرة معطِّرة تُسْمى «فيديبوسْ». ثمّ كانت بداية الفليتوكْس الذي يُرشُّ بمنفاخٍ يُحْدث صريرًا ويكاد يكون على الدوام، فارغا.

لم يكن السيد ديبويه أستاذ السنوات الأولى ذو الطبع السوْداويّ، يجيب قطّ عن سؤال كان قد طرحه؛ وكان في بعض الأحيان ينتظر في صمتٍ لساعة بأكملها إلى أن يجد أحدهم الإجابة؛ أو كان يُرسل التلميذ للطواف داخل المعهد.

في الصيف ومع التاسعة صباحا، كان ينتظرني ولدان في دار سُفليّة ومتواضعة في حيّ بِيْريس؛ كان يتعيّن أن أقوم على مراجعتهم لواجباتهم المدرسيّة الصيفيّة. وكانت تنتظرني أيضًا على ورقِ جريدة، كأس قهوة بالحليب باهتة جدًّا فيه كثير من السكّر، كانت قد أعدّتها جدّةٌ رقيقة، قهوةً كان تبعث فيّ الاشمئزاز.

إلخ. (يتضمّن الاذْكارُ «إلخ»، من حيث لا يتنزّل ضمن نظام الطبيعة.)

[١٣٢] أعني بالإذّكار الفعل الذي هو مزيجُ متعة وجهد، فعلا يُفضي بالذات إلى معاودة إيجاد لطافة ذكرى مّا **من دون تكبيرها ولا خلخلتها**: إنّه الهايكو نفسُه. **رسيمة السيرة الذاتيّة** (أنظر: **ساد، فورييه، ليولا**، ٧٠٦، III) ليست شيئًا آخرَ سوى اذّكار متخيَّل: الاذّكار الذي أحمله على المؤلِّف الذي أحبّ.

هذه الاذّكارات هي بقدر مّا، **باهتة** (غير دالّة: مُعفاةٌ من المعنى). كلّما أفلحنا في جعلها باهتة، تخلّصت من الخيال.

غبيّ؟

نظرةٌ كلاسيكيّة (تقوم على وحدة الشخصيّة البشريّة): سيكون الغباءُ هستيريَا: وسيكفي المرءَ أن يرى نفسه غبيًّا، ليكون أقلّ غباءً. نظرةٌ جدليّة: أقبلُ بأن أتكثّر، بأن أترك حيّةً فيَّ مناطق حرّةً للغباء.

كان يشعر في كثير من الأحيان، بأنّه غبيّ: ذلك أنّه لم يكن لديه سوى ذكاء **أخلاقيّ** (أي: لا هو بالعلميّ ولا بالسياسيّ وبالعمليّ ولا بالفلسفيّ، إلخ.).

مكنَة الكتابة

حوالي عام ١٩٦٣ (وحول دي لابرويير، **محاولات نقديّة**، II، ٤٨٤) يتحمّسُ لزوج **استعارة/كناية** (ولكنّه يعرفه منذ تحاوره مع ج. في ١٩٥٠). مثل عصى كشّاف الينابيع، يُقيم المفهومُ ولاسيّما إذا تنزّل ضمن زوْج، الدليل على إمكان كتابة: هنا تكمن كما يقولُ، القدرةُ على قول شيء مّا.

[١٣٣]

ÉCOLE PRATIQUE
DES HAUTES ÉTUDES

VIe SECTION
Sciences Économiques et Sociales

SORBONNE

17, Rue de la Sorbonne (ODEon 24-13

PARIS, le ______________ 19



[١٣٤] بهذه الكيفيّة، يجري الأثر مجرى فتَنٍ مفهوميّة، تضرُّجاتٍ متتالية، معالجاتٍ مُهلِكة. يتقدّم الخطاب على وقع مصائر صغرى، نوباتِ عشق. (مكرُ اللّغة: تعني *engouement* [فضلاً عن الفتنة والافتتان]، **الانسدادَ**: يبقى اللّفظ في الحلْق لبرْهة من الزمن.)

صُمْ

كان بريشت يقول للممثّلين وهو يضرب لهم موعدا لحصّة التدريب الموالية: «**نوشترْن**»! **صوموا!** لا تتقيّروا، لا تمتلؤوا، لا تكونوا مُلهَمين، ليّنينَ، متواطئين، كونوا جافّين، صوموا. ـ هل أنا متأكّد من القدرة على احتمال ما أكتبُ ثمانية أيّام بعد ذلك، **صائما**؟ هذه الجملة، هذه الفكرة، (هذه الفكرة ـ الجملة) التي تروقُ لي، من يقول لي إنّها لن تثبّط همّتي وأنا على الريق؟ كيف أسائل نفوري (نفوري من نفاياتي)؟ كيف أعِدّ لأفضل قراءة لنفسي يمكن أن أرجوَها: لا أن أحِبَّ، بل فقط أن **أحتمل على الريق** ما كُتِب؟

رسالةٌ من جيلالي

«عزيزي رولان تقبّل منّي التحيّة. لقد استمتعتُ كثيرًا برسالتك. مع أنّها تقدّم صورة عن صداقتنا الحميمة التي بكيفيّة مَّا، لا تشوبها شائبة. لكنْ، يسرّني كثيرًا أنّ أجيبك على رسالتك الجدّية وأشكرك جزيل الشكر ومن أعماق قلبي، على كلماتك الرائعة. هذه المرّة عزيزي رولان، سأحدّثك عن موضوع مزعِج (في تقديري). الموضوع هو التالي: لي أخ أصغر منّي، طالبٌ في الثالثة أ.س، [١٣٥] مغرَم بالموسيقى (يحبّ القيثارة) وعاشق؛ ولكنّ الضنَكَ جعله

كتوما يتخفّى في عالَمه المُرعب (يشْقى في كلّ آن، كما «يقول شاعرُكم») وأرجو منك عزيزي رولان، أن تبحث له عن عمل في بلدكم الجميل وفي أقرب الآجال، لأنّه يحيا حياةً تطغى عليها الحيْرة والغمّ؛ إذْ أنّك تعلم وضعيّةَ شباب المغرب، وهذا ما أعجَب له حقّا ويمنع عنّي كلّ ضحكة مشرقة. وهذا ما تعجَب له حتّى إذا كان لك قلبٌ خلوٌ من كره الأجنبيّ ومن البغضاء. في انتظار إجابتك بفارغ الصبر، أطلب من إلَهي أن يحفظك في صحّة جيّدة.»

(مِتَع هذي الرسالة: باذخة، باهرة، حرْفيّة، ولكنّها أدبيّة بكيفيّة غير موسوطة، أدبيّة بلا ثقافة، تزايدُ في كلّ جملة على المتعة اللّغويّة، في كلّ انعطافاتها، دقيقة، لا ترحم، فيما أبعد من كلّ استطيقا، ولكن من دون كبتِ الاستطيقا، بل ما أبعدها عن كبتها [كما كان سيفعل أبناء وطني الكئيبون]، فالرسالة تقول **في الآن نفسه**، الحقيقةَ والرغبة: كامل رغبة جيلالي [القيثارة والعشق]، كاملَ الحقيقة السياسيّة للمغرب. هو ذا تحديدًا الخطاب اليوطوبيُّ الذي يمكن أن نَنشد.)

المفارقة باعتبارها متعة

يخرُج ج. وقد أخذ منه التأثّر والعصبيّةُ كلَّ مأخذ، بعد مشاهدة عرض لـ: **نزهة على ظهر جوادٍ في بحيرة كونسنتونسْ**، العرضَ التي يصفه بهذه العبارات: **إنّه باروكْ، إنّه جنون، إنّه كيتش، إنّه رومنسي**، إلخ. ثمّ يضيف: **إنّه عتيق!** بالنسبة إلى تنظيمات معيَّنة، المفارقة هي إذنْ انتشاء، ضياعٌ شديدان.

ضميمةٌ للذّة **النصّ**: ليست المتعة ما **يجيب** عن الرغبة (المشبَع)،

بل هي ما يفْجَأُ الرغبةَ، يفيض عليها، يخرج بها عن مجراها، يزيغُ بها. لا بدّ [١٣٦] من الرجوع إلى المتصوّفة لكي نجد صياغة جيّدة لما يزيغُ بالذات: رويْسبُروكْ: «أسمّي نشوةَ الرّوح تلك الحال التي تتعدّى فيها المتعةُ الإمكانات التي كانت تتراءى للرّغبة.»

(في **لذّة النصّ**، قيل عن المتعة **فعلا** إنّها غير متوقّعة، واستُشهدَ **فعلاً** بقولة رويسبروكْ، لكن بإمكاني دائمًا أن أستشهد بما قلتُ للتدليل على تشديدٍ، على هوَس، بما أنّ الأمر يتعلّق بجسدي.)

الخطاب البهيج

ـ **أحبّك، أحبّك!** أوَ لاَ تخفي كاملُ حدّة الإعلان عن الحبّ هذه **عوزا** مًا، إذْ تنبعث من الجسد مكرَّرةً لا تُقهَر؟ لن نكون في حاجة إلى النطق بتلك الكلمة، إلاّ أنْ نلتمس مثلما يفعل الحُبّار بحبره، طمْسَ إخفاق الرغبة من جرّاء الإفراط في إثباتها.

ـ ماذا؟ أ حُكم علينا للأبد بالعودة البائسة للخطاب **المتوسّط**؟ أما من أمل إذن في أن يوجد في ركنٍ مفقودٍ من دائرة اللوغوسْ، إمكانٌ لمحضِ خطاب بهيج؟ أ لا يمكن تصوّرُ أنّ اللّغة على هامش من هوامشها القصيّة، قريبًا جدًّا والحقّ يُقال، من التصوّف، تغدو في نهاية المطاف، **تعبيرا** أوّلا وكأنّه **غير دالٍّ**، عن إتراع؟

ـ لا طائل من ذلك: إنّها كلمةُ طِلْبة: وبالتالي، ليس يمكن إلاّ أن تُزعج من يتلقّاها، باستثناء الأمّ، وباستثناء الربّ!

ـ ستأخذ الطِلبة في **استرفاع** هذه الكلمة إلاّ أن يحقّ لي إسقاطُها، الكلمةَ التي في هذه الحالة (محتملة ولكنّها منشودة دائمًا) ستكوّن

فيها «أحبّك» المضاعفة والمنطوقة مثل البرْق، مصادفةً محضا، لتلغي بهذا التآين، مفاعيل المساوَمة لذات على أخرى.

[١٣٧] إتراع

يكمن الشعر كلُّه والموسيقى كلّها (الرومنطيقيّان) في هذه الطِلبة: **أحبّك!** لكن ما عسى أن تكون الإجابة البهيجة إنْ كان لها أن تحدث بمعجزة؟ ما هو طَعْمُ الإتراع؟ـ هنري هينه: أترنّح، أسقط، أبكي بمرارة.

(كلمة الحبّ تعمل: مثل حِداد.)

عملُ الكلمة

ثمّ، تغيير في المشهد: أتخيّلني أبحث عن مخرج جدليّ للإجترار. أعتقد إذّاك أنّ المناجاة في الحبّ ستغطّي كلّما ناجيتُ ومع أنّي أعيدُها مرارًا وتكرارًا، يوما بعد يوم على مرّ الزمن، حالاً جديدًا. ستحقّق الذاتُ العاشقةُ من خلال الهُتاف نفسِه مثل المغامر الذي يجدّد مركبَه في أثناء السفر من دون أن يغيّر اسمَه، سباقًا طويلاً، مُجَدْلِنةً شيئًا فشيئًا الطلْبة الأصليّة، من دون أن تتمسّك البتّة بحماستها الأولى، من حيث تعتبر أنّ عملَ العشق واللّغة نفسَه يكمن في أن تعطَى للجملة عينِها انثناءاتٌ ما تنفكّ تتجدّد، ومن ثمّ تُبتدَع لغةٌ حادثةٌ حيث يتكرّر شكل العلامة ولكنّ مدلولها لا يتكرّر أبدًا، وحيث ينتصر المتكلِّم والعاشق في نهاية المطاف، على ذلك **الاختزال** الشنيع الذي تطبع به اللّغةُ (وعلم التحليل النفسيّ) انفعالاتِنا كلَّها.

(من بين الخيالات الثلاثة التي ذكرتُ الآن، الأخير هو الأكثر

اشتغالا، لأنّه إذا انبنتْ صورةٌ، فإنّ هذه الصورة هي على الأقلّ، صورة تحوّل جدليّ ـ صورة **براكسيس** مًّا.)

[١٣٨] الخوف من اللّغة

يعتريه إذ يكتبُ نصًّا مّا، شعورٌ بذنب الرطانة، كأنّه لم يكن بإمكانه الخروج عن خطاب مجنون من فرْط تشبّثه بجزئيّته: ماذا لو **أخطأ** بالجملة وطيلةَ حياته، **اللّغةَ**؟ يشتدّ به هذا الذعرُ بخاصّة هنا (في U.) حيث يشاهد كثيرًا التلفاز لأنّه لا يخرجُ مساءً: فلا ينفكّ تُعرَض له عندئذ (ويعاد عرْضُ) لغةٌ دارجة كان قد انفصل عنها؛ هذه اللغة تشغله، ولكنّه انشغال غيرُ متبادَل: ستبدو لغته هو في نظر جمهور التلفزيون، غير واقعيّة كلّيًا (وخارج المتعة الاستطيقيّة، كلّ لغة غير واقعيّة يمكن أن تكون موضع سخرية). تلك هي نتيجةُ الطاقة اللّغويّة: في طور أوّل، الانصاتُ إلى لغة الآخرين والتوصّل من تلك المسافة، إلى أمانٍ بعينه؛ ثمّ في طور ثان، التشكّك في ذلك الانسحاب: الخوف ممّا نقول (خوفًا لا ينفصل عن طريقة قولنا لما نقول).

تتملّكه أشكالُ خوفٍ ليليّةٌ تتعلّق بما فرغ من كتابته نهارًا. فالليل يجلب بكيفيّة استيهاميّة، كاملَ خيال الكتابة: صورة **النتاج**، **الهذر** النقديّ (أو الودّيّ): **ثمّة إفراط هنا وهناك؛ هذا غير كاف**... في الليل، تعود النعوتُ والأوصافُ من جديد، مُحتشدةً متكتّلة.

اللّغة الأمّ

لِمَ قلّةُ الميل أو قلّة الاستعداد فيما يتعلّق باللّغات الأجنبيّة؟ تعلّمَ

الإنجليزية بالمعهد (مُملّة: **الملكة ماب، دافيد كوبرفيلد، تتنازل لتنتصر**). ثمّ استمتع أكثر بالإيطاليّة كان قسٌّ من ميلانو (اقتران عجيب) قد لقّنه بعضَ أوّليّاتها. لكنّه لم يستعمل قطّ تلك الاصطلاحات إلاّ استعمالا سياحيّا مبهَما: لم [١٣٩] يلج قطّ لغةً مَّا؛ لا يميل كثيرًا إلى الآداب الأجنبيّة، تشاؤميّة ثابتة من الترجمة، ذعر من أسئلة المترجمين بقدر ما يبدون أنّهم يجهلون في غالب الأحيان، ما أعتقد أنّه معنى الكلمة: الإشارة. هذا الانسدادُ كلّه هو قفا حبٍّ بعينه: حبّ اللّغة الأمّ (لغة النساء). ليس حبّا للوطن: من جانب لا يعتقد في تفوّق أيّ لغة، وكثيرًا ما خبر نواقص الفرنسيّة الفادحة؛ ومن جانب آخر، لا يشعر أبدًا أنّه في وضع أمان داخل لغته؛ فهنالك ما لا يعدّ ولا يُحصى من المناسبات التي يتعرّف فيها إلى خطر التقسيم الذي تتضمّنه؛ أحيانًا يتعجّب إذ يسمع الفرنسيّين يتكلّمون في الشارع، من كونه يفهمهم ويتقاسم وإيّاهم جزءًا من جسده. إذ أنّه لا ريب أنّ اللغة الفرنسيّة لا تعدو كونها في نظره، اللغة السُرِّيّة.

(وفي الوقت نفسه، ميلٌ إلى اللغات الأعجميّة، من مثل اليابانيّة التي **تمثّل** بنيتُها، صورةً وتلقينا، بالنسبة إليه، نظامَ ذاتٍ **مغايرة**.)

المعجميّة غير الخالصة

أَليس ممكنا أن يعرّف نفسه كالتالي: حُلم تركيبٍ خالص ولذّةُ معجميّة غير خالصة، تغايُريّة (تخلط أصل الكلمات واختصاصاتها)؟ سيُظهر هذا التقديرُ للعيان وضعيّةً تاريخيّة معيَّنة، ولكن أيضًا معطىَ

استهلاكٍ: مقروءٌ أكثر قليلاً من الطليعة المحْض، ولكن أقلّ بكثير من كاتب ذي ثقافة واسعة.

أحبّ، لا أحبّ

أحبّ: السلَطة، القرْفة، الجبن، الفلفل، عجينة اللّوز، رائحةَ الحشيش المشذوب (سيروق لي [١٤٠] أنّ «أنفا» صنَع مثل تلك الرائحة)، الوردَ، الفوانيا، الخزامى، الشومبانيه، المواقف غير الحازمة في السياسة. غلين غولد، الجعةَ المثلَّجة بإفراط، الوساداتِ المسطَّحة، الخبز المحمَّص، سيغار هافانْ، هِندل، الجولات المقدَّرة، الإجّاص، الخوْخ الأبيض، الكرز، الألوان، ساعات اليد، الأقلام، ريشاتِ الكتابة، المُحلّيات، الملح النيء، الروايات الواقعيّة، البيانو، القهوة، بولّوكْ، تومبلي، كلّ الموسيقى الرومنطيقيّة، سارتر، بريشْت، فرنيه، فورييه، آيزنشتايْن، القطارات، الميدوكْ، البوزي، القطع النقديّة. بوفار وبيكوشيه، المشي مساءً بخفّيْن في الطرق الصغيرة للجنوب الغربي، عقْفة نهر الآدور إذ يُنظر إليها من بيت الدكتور ل.، ماركس بروذرْس، السِرّانو عند السابعة صباحا مع الخروج من سالامونْك، إلخ.

لا أحبّ: اللولو البيضاء، النساء إذْ يرتدين سراويل، الغُرنوقيّات، الفراولة، البيانو ذا الشكل القيثاريّ، ميرو، تحصيلاتِ الحاصل، الصور المتحرّكة، أرتور روبنشتايْن، الفيلاّت، العشيّات، ساتيه، بارتوكْ، فيفالدي، استعمال الهاتف، خوْرسَ الأطفال، كونسيرتوات شوبان، أناشيد البورْغونْيه، شطحات النهضة، أرْغُن م. أ شاربونتييه،

أبواقه وطُبوله، السياسيَّ ـ الجنسانيَّ، مشاهد الخصام، المبادرات، الوفاءَ، التلقائيّةَ، الأمسياتِ مع أناس لا أعرفهم، إلخ.

أحبّ، لا أحبّ: هذا لا يهمّ البتّة أيّا كان؛ في الظاهر، هذا لا معنى له. ومع ذلك، يمكن أن يعني هذا: **ليس جسدي مثل جسدك.** شيئًا فشيئًا يرتسمُ بهذه الكيفيّة، على ذلك الزبَد الفوضويّ من الميول والنفور بما هو ضربٌ من خارطةِ خطوط شاردة، شكلٌ للُغزِ الجسد يستدعي التواطؤ أو التهيُّج. هنا يبدأ ترهيب الجسد الذي يفرض على الآخَر أن يتحمّلني **بتحرّر وسخاء**، أن يبقى صامتًا ووَدُودًا بإزاء مِتعٍ أو أشكال رفضٍ لا سهمَ له فيها.

[١٤١] (ذبابةٌ تزعجني، فأقتلها: يقتل المرء ما يضايقُه. إن لم أقتل الذبابة، سيكون ذلك **عن محض تحرّر وسخاء**: أنا تحرّريٌّ لكيْ لا أكون قاتلًا.)

البنية والحرّية

من الذي ما يزال بنيويًّا؟ لكنّه ما يزال بنيويًّا على الأقلّ في هذه: الموضعُ الصاخبُ نمطيًّا يبدو له على أنّه يعدم بنيةً لأنّه لم تعد توجد في هذا الموضع، أيُّ حرّية لاخْتيار الصمت أو الكلام (ألم يقلْ مرارًا وتكرارًا لجارٍ في الحانة: **لا أستطيع أن أكلّمك لأنّ المكان صاخب جدًّا**؟). تقدّم لي البنيةُ على الأقلّ، حدّين يكون بوسعي أن أؤشّر إراديًا على أحدهما وأرفضَ الآخر؛ وبالتالي هي في كلّ الأحوال، ضمان (متواضع) للحريّة: كيف يستفيد صمتي في ذلك اليوم، معنى، لأنّي **على كلّ حال**، لا أستطيع أن أتكلّم؟

المقْبول

لقد استخدَم كثيرًا هذه المقولة الألسنيّة: مقبول: يكون شكلٌ مًا مقبولا (مقروءًا، نحويًّا) حين يكون من الممكن أن يستفيد في لغة معطاة، معنًى. ويمكن أن تنقَل المقولةُ إلى صعيد الخطاب. كذلك قضايا الهايْكو تكون دائمًا «بسيطة، دارجة، مقبولة» (**مملكة العلامات**، ٤٠٥، III)؛ وكذلك أيضًا «تنتُج» عن مكَنة **تمارين** ليولا، «طِلْبةٌ مشفَّرةٌ، وإذن مقبولة» (**ساذْ، فورييه، ليولا**، ٧٥٠، III)؛ وبعامّة، لن يستهدف علم الأدب (إن وُجد يومًا مّا) البرهنةَ على مثل ذلك المعنى، بل قولَ «لماذا يكون معنى مًّا مقبولا» (**النقد والحقيقة**، ٧٨٨، II).

لهذه المقولة التي تكاد أن تكون علميّةً (لأنّ أصلها ألسنيٌّ)، صيغتُها الشغَفيّة؛ إذْ أنّها [١٤٢] تستبدل حقيقةَ شكلٍ مًّا بمصداقيّته؛ ومن ثمّ تفضي بلطفٍ إنْ جاز القولُ، إلى الموضوعةَ العزيزة للمعنى المخفق، المعنى المعفى، أو أيضًا إلى موضوعةِ استعدادٍ زائغ ومنحرف. في هذا المستوى، وضمن تِعلّةٍ بنيويّة، **المقبولُ** هو تشكّلُ رغبة: أرغب في الشكل المقبول (المقروء) طريقةً في إحباط لعبة العنف المزدوج: عنف المعنى المفعَم، المفروض، وعنف اللامعنى البطولي.

مقروء، منسوخ، وفي ما أبعد منهما

في **س/ز** وُضعت مقابلةٌ: **مقروء/منسوخ**. النصّ **المقروء** هو الذي لن يكون بوسعي معاودة كتابته (هل بإمكاني أن أكتب اليوم مثل بلزاك؟)؛ النصّ **المنسوخ** هو الذي أقرأ بعُسر، إلاّ أن أبدّل بالتمام

نظامي في القراءة. والآن أتخيّل (كما توحي لي به بعض النصوص التي تُرسَل إليّ) أنّه ربّما توجد وحدةٌ نصيّةٌ ثالثة: إلى جانب المقروء والمنسوخ، سيكون هنالك شيء من قبيل **الممكن قَبوله**. سيكون الممكنُ قبوله اللامقروءَ الذي يغْلق، النصّ الحارقَ، ما يُنتَج على الدوام خارجَ كلِّ مستَلاح، والذي ستكمُن وظيفتُه بالتي يبدو أنّ ناسخَه يضطلع بها ـ في رفض قهر طابع السلعة الذي للمكتوب؛ سيستدعي هذا النصّ الموجَّه والمسلَّح بفكرة ما لا يمكن نشرُه، الإجابةَ التالية: ليس بوسعي أن أقرأ وأكتب ما تنتجُه، ولكنّي **أتلقّاه وأقبل به**، مثل نار، مخدِّر، تهويشٍ مُلغز.

الأدب بصفته ماثيزيسًا

يعجَب دائمًا إذْ يقرأ نصوصًا كلاسيكيّة (من **الحمار الذهبيّ** إلى بروستْ)، من جُملة المعارف التي يجمّعها الأثر الأدبيُّ وينشرُها (طبقًا لقوانين بعينها سيتعيّن أن تكوِّن دراستُها تحليلاً [١٤٣] بنيويًّا جديدًا): الأدبُ **ماثيزيس**، نظامٌ، منظومة، حقلُ معرفة مُنبَن. لكنّ هذا الحقل ليس لانهائيّا: من جانب، لا يمكن للأدب أن يتعدّى معرفة عصره؛ ومن جانب آخَر، لا يمكن للأدب أن يقول كلَّ شيء: لا يمكن للأدب بصفته لغةً، عموميّةً متناهيّةً، أن يحلّل موضوعات، مشاهدَ، أحداثا ستفْجَأُه حدَّ الذهول؛ وهذا ما كان بريشت عاينَه وقاله: «أحداث آوشفيتس، غيتّو فارصوفيا، وبوخنفالْد لن تحتمل ولا ريب، توصيفا من طرازٍ أدبيّ. فالأدب لم يكن معَدّا لذلك ولم تكن له وسائلُ تحليله.» (**كتابات في السياسة والمجتمع**، ص. ٢٤٤).

ربّما يفسّر هذا ما نحن فيه من عجز عن إنتاج أدب واقعيّ اليوم:

لم يعد ممكنا أن نعاود كتابة بلزاك ولا زولا ولا بروست، ولا حتّى الروايات الاشتراكيّة السيّئة، مع أنّ توصيفاتهم تتأسّس على انقسام اجتماعيّ ما يزال قائما. ذلك أنّ الواقعيّة هي دائمًا خجول، وهناكَ الكثير الكثير ممّا يَفْجَأُ في عالَم جعلته معلومةُ الجماهير والتعميمُ السياسيُّ، على وفْرةٍ حدَّ أنّه لم يعدْ ممكنا تشكيلُه انعكاسيًّا: العالم بما هو موضوع أدبيٌّ، إنّما ينْفلتُ ويتهرّب؛ والمعرفة تهجُر الأدب الذي لم يعد من الممكن أن يكون **ميميزيسا** ولا **ماثيزيسًا**، بل هو **سيمْيُوزيسٌ** وحسْب، مغامرة المُحال اللغويّ، وبكلمة واحدة: **نصّ** (من الخطأ القول إنّ مقولة «نصّ» تضاعف مقولةَ «أدب»: الأدب **يتمثّل** عالَما متناهيًا، وأمّا النصّ **فيُشكِّل** لانهائيَّ اللّغة: من دون معرفة، من دون عقل، ومن دون فهم).

كتابُ الأنا

لـ«أفكارِه» علاقةٌ معيَّنة بالحداثة، وحتّى بما يُسْمى الطليعة (الذات، [١٤٤] التاريخ، الجنس، اللّغة)؛ ولكنّه يقاوم أفكارَه: ما ينفكّ أناهُ بما هو عينيّةٌ عقليّة، يقاومها. ومع أنّ هذا الكتاب يقوم في الظاهر، على سلسلة «أفكار»، فإنّه ليس كتابَ أفكاره؛ إنّه كتابُ الأنا، كتاب مقاوماتي لأفكاري؛ إنّه كتابُ **تنْحية** (يرجع القهْقَرى، ولكن ربّما أيضًا، يتأتّى فسْحَة).

ينبغي أن يُعتبر هذا كلُّه كأنّه قِيلُ شخصيّةٍ رواية، أو بالأحرى قيلُ شخصيّاتٍ متعدّدة. لأنّ الخيال بما هو مادّةٌ محتومة للرواية ومتاهةُ تعشيق يتيه فيها مَن يتكلّم عن نفسه، إنّما تحمل عباءه أقنعةٌ متعدّدة (**برسونايه**)، متدرّجة بحسب عمق المشهَد (ومع ذلك، ثمّة **شخصية**

من الخلْف). الكتاب لا يختار، بل يشتغل بالتناوب، يجري بحسب هبّات خيال بسيط ومداخلَ نقديّةٍ، ولكنّ هذه المداخل ليست البتّة سوى مفاعيل صدى: فليس أخلص خيالا من النقد (نقد الهُو). وبالتالي، جوهر ذا الكتاب هو في نهاية المطاف، روائيّ. لكنّ اندساسَ شخصيّة ثالثة ضمن خطاب المحاوَلة لا يحيل إلى أيِّ موجود وهميّ، بل يشير إلى ضرورة معاودة صوغ الأجناس: إلى أنّ الحِوالَ **يكاد** أن يتقرّر روايةً: رواية بلا أسماء أعلام.

الثرثرة

وضعٌ غريبٌ لافتٌ في هذا السابع من جوان ١٩٧٢ : تتملّكني من جرّاء التعب والإحباط العصبيّ، ثرثرةٌ باطنةٌ، قصفُ جمَل؛ أي أشعر أنيّ في الوقت نفسه، ذكيّ جدًّا وتفِهٌ جدًّا.

وهذا هو ضديدُ الكتابة بالتمام، الكتابةَ التي هي شحيحةٌ حتّى ضمن الاندفاع.

[١٤٥] نفاذُ بصيرة

ليس هذا الكتاب كتابَ «اعترافات»؛ لا لكونه غيرَ صادق، بل لأنّ لديْنا اليوم معرفةً تختلف عن معرفة الأمس: يمكن أن تُلخَّص هذي المعرفة كالتالي: ما أكتبُ عنّي ليس البتّة **نهائيّا ومحسوما**: بقدر ما أكون «صادقا»، أكون قابلا للتأويل، تحت أنظار منظَّمات مغايرة لمنظَّمات الكتّاب القدامى الّذين كانوا يعتقدون بأنّهم لا يخضعون إلاّ لقانون أوحد: **الأصالة**. هذه المنظَّمات هي التاريخ، الإيديولوجيا، اللاّوعي. تنخلع نصوصي، ولا نصَّ منها يغمر النصوص الأخرى،

من حيث هي مفتوحةٌ على مختلَف أشكال المستقبل تلك (أنّى لها أن تفعلَ غيَر ذلك)؛ وليس هذا سوى نصّ يُضاف **إلى** نصوص أخرى، آخِر السلسلة، وليس غاية المعنى: **نصّ على نصّ**، هذا لا يوضّح البتّةَ أيَّ شيء.

فيم يحقّ لحاضري أن يتكلّم عن ماضيّ؟ هل لحاضري غلبَةٌ على ماضيّ؟ أيّ «عناية» ستُنيرني؟ هل هي وحسب عناية الزمن الذي يمضي، أو عنايةُ قضيّة عادلة، ألتقيها في طريقي؟

ليس يتعلّق الأمر أبدًا إلاّ بهذا: أيُّ مشروع كتابة سيقدّم ببساطةٍ، **خدعةً غيرَ محسومة** (وهذا ما يقوله د. عن هيغل)، لا أفضلَ خدعة؟

الزواج

من المعلوم أنّ العلاقةَ بالسرْد (بالتصوّر، **بالميميزيسْ**) تمرّ بالأوديب. ولكنّها تمرّ أيضًا في مجتمعات الجماهير التي هي مجتمعاتنا، بعلاقة الزواج. وأرى علامةَ ذلك في هذا المشهد (المُضني) لحوار (تلفزيّ)، أكثر ممّا أراها في عدد المسرحيّات والأفلام التي تتناول الخيانة الزوجيّة: [١٤٦] يسألون الممثّل ج. د. مرارًا وتكرارًا عن علاقاته بزوجته (التي هي أيضًا ممثّلة)؛ **يرغب** السائلُ في أن يكون هذا الزوج الصالح خائنا؛ وهذا يثيرُه، **فيطالب** بكلمة بلْبلةٍ، ببذرةِ حكاية. كذلك يقدّم الزواجُ تهيّجاتٍ جماعيّة كبيرة: لو ألغينا الأوديب والزواج، فماذا سيتبقّى **لنحكيه**؟ إذا زالا، سيتحوّل الفنّ الشعبيّ تحوّلا جذريّا.

(بعيدًا عن الأوديب والزواج، يتعلّق الأمر بـ«الـ»مُلْك وبنقله وتوريثه.)

ذكرى طفولة

حين كنتُ طفلاً كنّا نسكن حيّا يسمّى مارّاكْ؛ وكان هذا الحيّ يعجّ بالبناءات التي كان الأطفال يلعبون في حضائرها؛ كانت تُحفر حفر كبيرة في الطين لتُستخْدَم دعائمَ للبناءات، وذاتَ يوم إذ كنّا نلعب في إحدى تلك الحُفر، خرج منها الأطفال كلّهم إلاّيَ لم أستطع ذلك؛ وكانوا يهتفون في وجهي من السطح، من أعلى: إنّك لفي خُسران! وحيدا! أنظروا إليه! «أُفردْتَ إفراد البعير المعبَّد»! (أن تكون مستبعَدًا لا يعني أن تكون في الخارج، بل أن تكون **وحيدًا في الحفرة**، حبيسًا في الهواء الطلْق: **مستبعَدًا بعنف**)؛ عندئذ رأيتُ أمّي تهرع إليّ؛ جذبتْني من الحفرة وحملتني بعيدا عن الأطفال، وضدَّهم.

في الصباح الباكر

استيهام الصباح الباكر: طوال حياتي حلمتُ بالاستيقاظ باكرًا (رغبةٌ طبَقيّة: الاستيقاظ لـ«تفكير»، للكتابة، وليس لركوب قطار الضواحي)؛ ولكنّ صباح الاستيهام الباكر هذا لن أراه أبدًا وإنْ استيقظت؛ لأنّه لكي يكون مطابقا لرغبتي، سيتعيّن بمجرّد أن استيقظ، [١٤٧] ومن دون أن أخسر الوقت، أن أراه في اليقظة، في الوعي، في تراكم الإحساسيّة الذي يحصل للمرء عند المساء. كيف يكون المرء **مستعدًا** إراديّا؟ حدودُ استيهامي، تكمن دائمًا في **عدم استعدادي**.

ميدوزْ [مَدوسة]

الدوكسا هي الرأي الدارج، المعنى المكرور، **كأنْ شيئًا لم يكن**.

إنّها ميدوزْ: تُذهل من يراها. هذا يعني أنّ الدوكسا **بديهيّة**. هل تُرى؟ حتّى هذه لا: إنّها كتلة لزجةٌ تعْلق بقاع الشبكيّة. العلاج؟ حين كنت مراهقا، سبحت ذات يوم في مالو-لي-بانْ، في بحر بارد لوّثتْه المَدوسات (أيّ خرَق جعلني أقبل بهذه السباحة؟ كنّا مجموعة، وهذا ما يبرّر كلّ أشكال الانصياع وعدمِ القدرة على الرفض)؛ كان دارجا أن يخرج المرءُ من البحر مغطّى بالحروق والنُفاط حتّى أنّ القائمة على المقصورات كانت تقدّم له بفتُورٍ لترا من ماء الجافيل عند الخروج من البحر. بالكيفيّة نفسها يمكن أن يتصوّر المرء الاستمتاعَ (المكرَ) بالمنتوجات الدوكسيّة لثقافة الجماهير، شريطةَ أن يقدَّم له عند الخروج من الحمّام وكأن شيئًا لم يكن، بعضا من مُطهِّرات الخطاب.

كانت ميدوزْ بصفتها ملكةَ الغورغونييه القبيحات وأختَهم، ذاتَ جمال لا نظير له ولاسيّما جمال شعرها الناصع. بعد أن فتَنها نيبتونْ وتزوّجها في معبد من معابد مينيرفا، جعلتْ مينيرفا ميدوز كريهةً وحوّلتْ شعرها إلى ثعابين.

(والحقّ أنّ في خطاب الدوكسا أشكالاً قديمة لجمال ثاوٍ، ذكرى حكمة كانت في القديم عظيمةً ونضِرةً، وإنّها آثينا الآلهة الحكيمة، هي التي تنتقم من حيث تجعل الدوكسا كاريكاتورا للحكمة.)

[١٤٨] ميدوز، أو العنكبوت، هي الخصي. إنّها **تصعقُني**. وينتج الصعْق عن مشهد أسمعه ولا أراه: سماعي يكبتُ رؤيتَها: أبقى **خلف الباب**.

تتكلّم الدوكسا، اسمعها ولكنّي لست في فضائها. أنا **خلف الباب** من حيث أنّي رجلُ المفارقة مثل كلّ كاتب؛ أرغب في الولوج من

الباب، وأرغب في رؤية ما يُقال، وفي أن يكون لي أنا أيضًا سهمٌ في المشهد الجماعيّ؛ ما أنفكّ **أصغي إلى ما أنا مستبعَدٌ منه**؛ أنا في حالة انصعاق، مكلومٌ ومفصولٌ عن عموميّة اللّغة.

ومعلوم أنّ الدوكسا قمعيّة. لكن هل يمكن أن تكون قمعيّة؟ لنقرأ هذه الكلمات المرعبة التي ترد في ورقة ثورية (**فم الحديد**، ١٧٩٠): «...لا بدّ من أن نضع فوق السلطات الثلاث، سلطةَ رقابة تتعلّق بالمراقبة والرأي، سلطةً ستنتمي إلى الجميع، وسيكون بإمكان الجميع ممارستُها من دون تمثيل.»

أبو نواس والاستعارة

ليست الرغبة قبولا بالموضوع. حين كان غلامٌ ينظر إلى أبي نواس، لم يكنْ أبو نواس يقرأ في نظرته الرغبة في المال، بل الرغبةَ وحسب، وكان ذلك يؤثّر فيه. ليكنْ في ذلك دفاع عن كلّ علْم في النقْلة: ليس مهمّا المعنى المنقول، ولا حدودُ المسار: وحدها ذاتُ وزْن **عمليّةُ النقل في حدّ ذاتها** التي تؤّسس الاستعارة.

الأمثولاتُ الألسنية

في ١٩٥٩ قدّمتَ في ما يتعلّق بالجزائر الفرنسيّة، تحليلا إيديولوجيّا لفعْل «كوَنَ». تستخدم «الجملةَ» إنْ كانت موضوعا نحويًّا، لقوْل [١٤٩] ما يحدث في حانة بطنجة. وتحتفظ بمقولة «ميتالغة»، ولكن تحت عنوان خيال بعينه. هذا التمشّي ثابتٌ عندك: تمارسُ ألسنيّة زائفة، ألسنيّة استعاريّة: لا لأنّ المفهومات النحويّةَ تبحث عن صور لتنْقال، بل على العكس من ذلك تمامًا، لأنّ المفهومات

تؤسّس أمثولاتٍ، لغةً ثانيةً، يحرِّف تجريدُها لخدمة غايات روائيّة: أكثر العلوم صرامةً، العلم الذي يتحمّل عبءَ كينونة اللّغة نفسها ويقدّم كاملَ سهم من الأسماء الصارمة، هذا العلم هو أيضًا خزّانُ صور، ويصلح مثله مثل لغة شعريّة، لقول رغبتكَ: تكتشف وشيجةً بين «**التحييد**» بما هو مقولة تسمح للألسنيّين بأنّ يفسّروا بكيفية علميّة للغاية، ضياعَ المعنى في بعض التقابلات الوجيهة، وبين «**المحيّد**» (لا مذكّر ولا مؤنث) بما هو مقولة إتيقيّة تلزمُكَ في رفع علامة المعنى المعلن التي لا تُطاق، المعنى القمعي. وحين ترى المعنى نفسَه كيف يشتغل، فإنّك تنظر إليه بالمرح الذي يكاد يؤدّي إلى التهلكة، مرحَ ذلك المشتري الذي لا يكلّ من الضغط على زِرٍّ لعبةٍ مّا.

صداعاتٌ نصفيّة

تعوّدتُ على التعبير عن آلام الرأس باعتبارها صداعات نصفيّة (ربّما لأنّ العبارة جميلة). هذه العبارة غير المناسبة (لأنّي لا أتألّم من نصف رأسي وحسب) هي صحيحةٌ اجتماعيًّا: الصداع النصفيّ هو واقعةٌ طبقيّةٌ، من حيث هو محمول ميثولوجيٌّ على المرأة البرجوازيّة ورجل الآداب: هل نرى صداعات نصفيّة تُلمّ بالبروليتاريّ أو بالتاجر الصغير؟ يمرّ التقسيم الاجتماعيّ بجسدي: جسدي هو نفسُه اجتماعي.

لماذا تصيبني في الريف (في الجنوب الغربيّ)، صداعات نصفيّة أقوى وأكثر تواترا؟ أستلقي [١٥٠] في الهواء الطلق، ومع ذلك يلمّ بي الصداع النصفي. ما الذي أكبتُ؟ حدادي على المدينة؟ استئنافي

لماضيّ في بايونْ؟ عدوّ الطفولة؟ أيُّ انتقال تكون صداعاتي النصفيّة أثرًا له؟ لكن، ربّما يكون الصداع النصفيُّ انحرافا؟ حين تؤلمني رأسي، سيكون الأمر إذّاك كما لو أنّ رغبةً جزئيّة تجتاحني، كما لو كنت أوثّنُ نكتَةً بعينها من جسدي: **باطن رأسي**: سأكون إذن في علاقة تعيس/سعيد بعملي؟ طريقة في أن أنفصم، في أن أرغب في عملي وأخافَ منه في الآن نفسه؟

صداعاتي النصفيّة باهتة، وفي هذا هي مختلفة كثيرًا عن صداعات ميشليه النصفيّة «من حيث يختلط فيها الانبهار بالغثيان». أن تؤلمَك رأسُك (ولا يكون الألم أبدًا قويّا جدًّا)، فهذا يعني بالنسبة إليَّ، طريقةً في جعل جسدي كميدا، عنيدا، متكتّلا، دوْريّا، أي في نهاية المطاف (لنجد من جديد تلك الموضوعة الكبرى)، **محيَّدا**. غياب الصداع النصفيّ، يقظة الجسد التي لا وزن لها، الدرجة الصفر للحساسيّة العضويّة، سأقرأها إجمالا باعتبارها **مسرحَ** الصحّة؛ لكي أتحقّق من أن جسدي ليس سليما بكيفيّة هستيريّة، سيتعيّن أن أسحب منه من وقت لآخرَ، **علامةَ** شفافيتّه، وأحياه مثل ضرب من العضو المزرقّ قليلاً، وليس مثل شكل منتصر. وبالتالي، سيكون الصداع النصفيّ ألما جسديّا ونفسيّا (ولم يعد عصابيّا) سأقبل بواسطته بالدخول، ولكن **قليلاً وحسب** (لأنّ الصداع النصفيّ مُلزم)، في المرض المميت للإنسان: نقص الترميز.

على غيرِ دُرْجَة

لم تزل حياته إذْ تُطرح من الكتاب، حياةَ ذاتٍ على غير دُرجَة: عندما كان عاشقا (بالكيفية وبالواقعة نفسها)، كان على غير دُرجة؛

حين كان [١٥١] يحبّ أمّه (ما عسى أن يحصل لو عرف أباه ولسوءِ حظٍّ، أحبّه؟)، كان على غير درْجة؛ حين كان يشعر بنفسه ديمقراطيّا، لم يكن على درْجة. لكن، لو زادت سطوةُ الدُرْجة عن ذلك الحدّ، لكان هذا إجمالاً، ضربا من الكيتش السيكولوجي.

رخاوة الكلمات الرنّانة

ثمّة في ما يكتبُ صنفان من الكلمات الرنّانة. بعضها هي بالتبسيط، ممّا يُساء استخدامُه: تصلح مع غموضها ولزومِها، لتقوم مقامَ مدلولات عديدة («حتْميّة»، «تاريخ»، «طبيعة»). أحسُّ برخاوة هذه الكلمات الرنّانة، فهي رخوةٌ مثل الساعات التي يرسمُها [سالفادورْ] دالي. والبعض الآخر («كتابة»، «أسلوب»)، هي كلمات أعيد صوغُها طبقا لمشروع شخصيّ، كلمات تستمدّ معناها من لغة فرديّة.

ومع أنّه ليس لهذيْن الصنفيْن القيمةُ نفسها من منظور «التحرير السليم»، فإنّهما يتواصلان: في الكلمة الغامضة (فكريًّا)، ثمّة تدقيقٌ وجوديٌّ حيّ: **التاريخُ** فكرةٌ أخلاقيّة؛ فهو يسمح بتنسيب الطبيعيّ وبالاعتقاد في معنى مّا للزمان؛ **الطبيعة** هي الطابَع الاجتماعيّ في جانبه القمعيّ والثابت، إلخ. كلّ كلمة **تتقلّب**، إمّا مثل الحليب، لتتيه في الفضاء المنحَلّ للتشدّق اللغويّ، وإمّا مثل مِخرَز، حدّ الجذر العُصابيّ للذات. وختاما، كلمات أخرى هي كسّاحة: تقتفي أثرَ من يلقاها: **مخيال**، لا تعدو كونها في ١٩٦٣، مفردة باشلارديّة بكيفية غامضة (**محاولات نقديّة**، ٤٦٧، II)؛ ولكن في ١٩٧٠ (**س/ز**، ١٢٦، III)، يُعاد تعميدُها إذ تمرُّ كلّيًا إلى المعنى اللاكانيّ (حتّى وإن كان محرَّفا).

[١٥٢] رَبْلةُ الراقصة

إذا فرضْنا أنّ الابتذال انتهاكٌ لما يُكتَم، فإنّ الكتابة لم تزل عرْضةً للابتذال والفظاظة. أمّا كتابتُنا (في هذا العصر) فتتطوّر ضمن فضاء لم يزل خطابيّا ولا يمكن أن يكفّ عن كونه كذلك، إذا رغبنا في القدرة (ولو قليلاً) على التواصل (أن نكون محلّ تأويل، تحليل). وبالتالي، تفترض الكتابةُ مفاعيل الخطاب: ما إنْ يُغالى في بعض هذي المفاعيل، تغدو الكتابة ابتذالا وفظاظة: وإنْ جازت العبارة، كلّما أظهرت **ربْلة ساق الراقصة** (عنوان هذه الشذرة هو في حدّ ذاته، مبتذَل وفظّ).

يغدو المخيال ضربا من التكشير إذْ يُعطِّل ويُحجَز ويُشلّ، كأنْ بمفعول فوتوغرافيٍّ آنيٍّ: لكن إذا كانت الوضعيّةُ تُراد طوعا، يتغيّر معنى التكشيرة (مشكل: كيف نعرف ذلك؟).

سياسة/أخلاق

لقد تبرّمتُ بالسياسيّ طيلةَ حياتي. واستخلصتُ من ذلك أنّ الأب الوحيد الذي عرفت (الذي تعطيّتُ) كان الأبَ السياسيّ.

إنّها فكرةٌ مبسَّطة تكونُ منّي على بال في كثير من الأحيان، ولكنّي لا أرى لها صياغةً أبدًا (ربّما هي فكرةٌ **غبيّة**): أوَ لا يوجد **دائمًا** إتيقيٌّ في السياسيّ؟ أليست القيمةُ هي التي تؤسّس السياسيَّ، نظامَ الواقع، العلَم المحض للواقع الاجتماعيّ؟ باسْم ماذا يقرّ المناضلُ العزمَ... على النضال؟ الممارسة السياسيّة التي تنفصل تحديدًا عن كلّ أخلاق وكلّ سيكولوجيا، أليس لها مصدر ... سيكولوجيٌّ وأخلاقيّ؟

[١٥٣] (إنّها فكرة **متخلِّفة** بالدلالة الحقيقيّة للكلمة، لأنّ لكَ إذْ تقرنُ بين الأخلاق والسياسة، سنّا تناهز المائتيْ عاما، وتعود إلى ١٧٩٥، العامَ الذي بعثتْ فيه الجمعيّةُ التأسيسيّةُ أكاديميّة العلوم الأخلاقيّة والسياسيّة: مقولات قديمة، فوانيس قديمة. ـ لكن، فيم الخطأ ههنا؟ ـ **بل** إنّه **ليس** خطأ؛ إنّه لم يعد أمرا ساريًا؛ العملات القديمة هي أيضًا ليست مزيّفة، إنّها موضوعات متحف، محبوسة ضمن دورة استهلاك بعينها، استهلاك الطاعنين في السنّ. ـ لكنْ، أليس من الممكن أن نستخلص من تلك العملة القديمة بعضا من المعدن النافع؟ـ ما هو نافع في تلك الفكرة الغبيّة، هو أن نجد فيها من جديد صدامَ الابستيمولوجيّتيْن: الماركسيّة والفرويْديّة.)

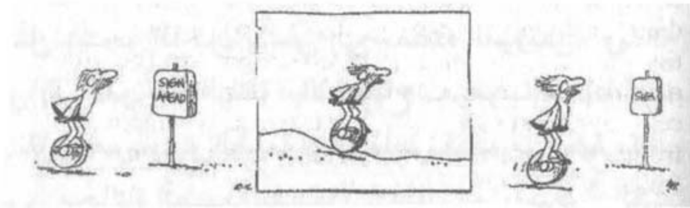
كلمة ـ موضة

لا يعرف التعمّق جيّدًا. تتملّكُه كلمةٌ، شكلُ فكرة، استعارةٌ، وبإيجاز شكلٌ مّا، لسنواتِ عدّة، يكرّره ويستخدمه في المواضع جميعًا (ومثالهُ «جسد»، «فرْق»، «أورفيه»، «آرغو»، إلخ)، ولكنّه لا يحاول البتّة التفكّرَ أكثرَ في ما يعنيه بهذي الكلمات أو الأشكال (ولو فعل، فسيكون قصدَ إيجاد استعارات جديدة من باب الإيضاحات): لا يمكن أن نعمّق لازمةً مكرورة؛ إذ أنّه لا يمكن إلاّ أن نستبدلها بأخرى. وهذا إجمالا، ما تفعله الموضة. بهذه الكيفيّة، له موضاتُه الداخليّة، الشخصيّة.

كلمة ـ قيمة

غالبًا ما تكون الكلمات المحبَّذةُ التي يستعملها، مجمَّعة في أزواجِ تقابُل؛

[١٥٤]



تاريخ السيميولوجيا

[١٥٥] بإزاء زوج الكلمتيْن، يكون **مع** إحداهما وضدّ الأخرى: **إنتاج/نتاج**، **بَنيَنةٌ/بنْية**، **خياليّ/رواية**، **نظْمَنَة/منظومة**، **إنشائيّ/شعر**، **مفرَّغ/هوائيّ**، **نسخة/تماثل**، **سرقة/معارضة**، **تشكيل/تمثّل**، **استملاك/ملكيّة**، **بيان/منطوق**، **حفيف/ضجيج**، **تصميم/تخطيط**، **تخريب/احتجاج**، **تناصّ/سياق**، **شبق/شهواني**، إلخ. أحيانًا لا يتعلّق الأمر بمجرّد تقابلات (بين كلمتيْن)، بل بانْفصال (لعين الكلمة الواحدة): **السيّارة**، دلالة حسنة بوصفها قيادة، وقبيحة باعتبارها موضوعا؛ **الممثّل**: ينجو إذا كان ينتمي إلى مضادّة الفوزيس، ويُدانُ إذا كان ينتمي إلى الفوزيس الزائفة؛ **الاصطناع**: مرغوب فيه إذا كان بودليريًّا (في تقابل صريح مع الطبيعة)، وتتقلّص قيمتُه من جهة ما هو مماثَلة (دعوى محاكاة الطبيعة نفسها). كذلك يمرّ «سكّينُ القيمة» (**لذّة النصّ**، ٢٤٤، IV) بين الكلمات، ضمن الكلمات نفسها.

كلمة ـ لوْن

عندما أشتري ألوانا لا أحتكم إلاّ إلى اسْمها. ذلك أنّ اسم اللّون (**أصفر هندي**، **أحمر فارسي**، **أخضر مُمتقع**) يرسم ضربا من المنطقة النوعيّة يمكن أن يُتوقَّع داخلَها المفعول المحدّد والنوعيُّ للّون؛ فالاسم إذّاك هو وعْدٌ بلذّة، برنامجُ عمليّة: ثمّة دائمًا **مستقبَل** في الأسماء المترَعة. وكذلك الأمر حين أقول إنّ كلْمة مّا جميلة، حين استعملها لأنّها تروق لي، إذْ لا يكون ذلك البتّة بمقتضى سحرها الصوتيّ أو أصالة معناها أو تركيب «إنشائيّ» بين الإثنيْن. تستولي عليّ الكلمةُ بحسب فكرةِ أنّي **سأفعل شيئًا مع تلك الكلمة**: إنّها رعدةُ فعل مقبِل، شيء من قبيل **الشهوة**. هذه الرغبة تزعزع كاملَ اللوحة الثابتة للّغة.

[١٥٦] كلمة ـ مانا

أوَ لا يتعيّن أن توجد دائمًا ضمن مصطلحات كاتب مّا، كلمةٌ ـ مانا توهم دلالتُها المتّقدَةُ والشِكّيلةُ والتي لا تُدرَك من جهة طابعها المقدَّس، بأنّه بهذه الكلمة يمكن للمرء أن يجيب عن كلّ شيء؟ ليس هذه الكلمة منحرفة عن المركز ولا مركزيّةً؛ هي ثابتة وموجَّهة، زائغة ولا **تصنَّف** البتّة، **بلا محلّ** دائمًا (تفلت من كلّ المواضع)، بقيّةٌ وضميمةٌ في الآن نفسه، دالّ يحِلّ محَلّ كلّ مدلول. ظهرت هذه الكلمة في أعماله، شيئًا فشيئًا؛ في البداية كانت مقنَّعةً بمنظَمَة الحقيقة (منظّمة التاريخ)، ثمّ بمنظَّمة المصداقيّة (منظّمة المنظومات والبنى)، أمّا الآن فقد ازدهرت؛ هذه الكلمة ـ المانا هي «الجسد».

الكلمة المتعدِّية

كيف تصير الكلمة إلى قيمة؟ على صعيد الجسد. يعرض **ميشليه** نظريّة الكلمة الشبقيّة: مصطلحات هذا المؤرّخ، لائحة كلماته ـ القيم تنظّمها قشعريرةٌ فيزيقيةٌ، ميلُ أو نفورُ أجساد تاريخيّة معيَّنة. بهذه الكيفيّة تنبعثُ من خلال أبْدال ذاتِ تركيب متغيّر، كلماتُ «عزيزةٌ»، كلمات «مفضَّلة» (بالمعنى السحريّ للمفردة)، كلمات «رائعة» (برّاقةٌ وسعيدة). إنّها كلمات متعدّية تشبه أطراف الوسادة وأطراف الغطاء تلك التي ما ينفكّ الطفل يمصّها بكلّ إصرار. وكما هي الحال بالنسبة إلى الطفل، هذه الكلمات العزيزة تنتمي إلى دائرة اللعب؛ ومثلها مثل الموضوعات المتعدّية، لها منزلة متقلْقلة؛ إذ أنّها في الأساس، إخراجٌ لضرب من غياب الموضوع والمعنى: على الرغم من صلابة

حواشيها وقوّة تكرارها، إنّما هي كلمات غائمة، عائمة؛ وهي تنزع إلى أن تصير فيتيشات.

[١٥٧] الكلمة الوسطى

حين أتكلّم، لست متأكّدا من البحث عن الكلمة الصحيحة؛ بل أبحث بالأحرى عن اجتناب الكلمة الغبيّة. لكن بما أنّي أشعر بالندم للتخلّي مبكّرا عن الحقيقة، أتمسّك في ذلك كلّه، **بالكلمة الوسطى**.

الطبيعيّ

ما ينفكّ يستنكر وهمَ الطبيعيّ (في **ميثولوجيات**، **منظومة الموضة**؛ وحتّى في **س/ز** حيث يقال إنّ الدلالةَ تُقلبُ طبيعةً للّغة.) ليس الطبيعيّ البتّة محمولا للطبيعة الفزيقيّة، إنّه التعلّة التي تلوذ بها أغلبية اجتماعيّة: الطبيعيُّ هو شرعيّة. ومن ثمّ الضرورة النقديّة لإظهار القانون تحت راية ذلك الطبيعيّ، وبحسب عبارة لبريشت، «تحت راية قاعدة الإفراط والانتهاك».

يمكن أن نرى أصل ذلك النقد في وضعيّة الأقليّة لر. ب نفسه؛ كان ينتمي دائمًا إلى أقليّة مّا، إلى هامش مّا ـ أقليّة وهامش المجتمع، اللّغة، الرغبة، المهنة، وحتّى الدين في وقت سابق (ليس سيّانيّا أن يكون المرء بروتستانتيّا ضمن طبقة كاثوليك صغرى)؛ وضعيّة ليست البتّة بعسيرة، ولكنّها تطبع قليلاً كامل الوجود الاجتماعيّ: من لا يشعر أنّه كم هو **طبيعيٌّ** في فرنسا أن يكون المرء كاثوليكيّا ومتزوّجا وحاملا لشهادات كثيرة؟ أدنى نقصٍ يدخل على لائحة الامتثالات

العموميّة هذه، يكوّن ضربًا من الطيّة الملزِمة لما يمكن أن نسمّيه المِحفّة الاجتماعيّة.

بوسعي أن أتمرّد ضدّ ذلك «الطبيعيّ» بطريقتيْن: إمّا بأن أناهض مثْل مشرّع، الحقّ الذي يُصاغ من دوني وضدّي («**أنا أيضًا لي الحقّ في...**»)، وإمّا بأن أخرّب قانون الأغلبيّة بواسطة عمليّة اختراق طلائعيّة. لكنّ الغريب هو أنّه يبدو [١٥٨] أنّه بقي عند ملتقى هذيْن الرفضيْن: له تواطؤٌ في الاختراق وأمزجةٌ فردانيّة. هذا يُنتج فلسفةً في مضادّة الطبيعة تبقى عقلانية، والعلامة تكوّن موضوعا مثاليّا لتلك الفلسفة: لأنّه من الممكن استنكار و/أو تمجيد طابعها التعسّفيّ؛ من الممكن أن نستمتع بالقوانين ونحن نتخيّل بولَع أنّا سنلغيها ذات يوم: بإمكاني مثل **أجنبيّ**، أن أدخل في التركيبة الاجتماعيّة الثقيلة أو أخرج عنها من حين إلى آخر وبحسب مزاجي - في الاندماج أو التماسف.

حادث/جديد

يبدو له تحيُّزه (اختيار قيمه) نتّاجًا حين تقدّم له اللّغة الفرنسية لحسن الحظّ، أزواجَ كلمات قريبة ومختلفة في الآن نفسه، تحيل إحداها على ما يحبّ والأخرى على ما لا يحبّ، كأنّ عينَ اللّفظ الواحد يمسح الحقل الدلاليّ وينتج بحركة ذيله الرشيقة، تغيّرًا مفاجئًا (إنّها دائمًا البنيةُ نفسُها: بنية البراديغم التي هي إجمالا بنيةُ رغبته). كذلك الأمر في ما يتعلّق بزوج **حادث/جديد**: «جديد» مفردة حسنة، إنّه الحركة السعيدة للنصّ: للتجديد وجاهتُه تاريخيًّا في كلّ مجتمع يتهدّده التردّي باسم النظام؛ لكن، «حادث» مفردة قبيحة: لا بدّ من المصابرة مع لباس حديث العهد لكي نرتديَه: الحادثُ يغرق الرقبة

بين الكتفيْن، يتعارض مع الجسد لأنّه يلغي لعبتَه التي من بين إحدى ضماناتها البِلْيُ: **جديدٌ** لا يكون بالتمام حادثا، هذا ما سيكون الوضعَ الأمثل للفنون والنصوص واللّباس.

المحايد

ليس المحايد ما يتوسّط الفاعل والمنفعل، بل هو بالأحرى حراكٌ دائم، نوَسان غير عاديّ، وبإيجاز [١٥٩] إن جازر القول، هو ضديدُ النقيضة. سيُناظر المحايد من جهة ما هو قيمة (تنبثق من منطقة الانفعال) القوّةَ التي بها تقضي الممارسةُ الاجتماعيّة على النقائض المدرسانيّة وتُعدمها (يُستشهَد بماركس في **حول راسينْ**، ١٠١، II: «لا تفقد النقائض من مثل ذاتية وموضوعيّة، روحانيّة وماديّة، فعل وانفعال، طابعَها النقائضيَّ إلاّ داخل الوجود الاجتماعي...»).

أشكال المحايد: الكتابة البيضاء إذْ تُعفى من كلّ مسرح أدبيّ ـ اللغة الآدميّة ـ اللاتمعْني الشهيّ ـ الأملس ـ الخلاء، ما يعرى من الخياطة ـ النثر (مقولة سياسيّة يصفها ميشليه) ـ التكتّم ـ عطالة «الشخصية»، إن لم تُلغَ فعلى الأقلّ تغدو ممّا لا يُعايَن ـ غياب الصورة ـ تعليق الحكم، والمحاكمة ـ الانتقال ـ (رفض أن «يتعطّى المرءُ هيئة»، رفض كلّ هيئة حاوية) ـ مبدأ اللطافة ـ الزيْغ ـ الاستمتاع: كلّ ما يمكّن من اجتناب أو تعطيل أو إبطال الاستعراض والسيطرة والتهديد.

لا وجود لطبيعة. في طور أوّل، يعود كلّ شيء إلى مكافحة فوزيس زائفة (الدوكسا، الطبيعيّ، إلخ) وفوزيسٍ مضادّة (جميعُ يوطوبيَاتي الشخصيّة): إحداهما كريهة، والأخرى مرغوب فيها. لكن

في طور لاحق، تبدو له هذه المكافحة نفسُها على أنّها تستغرِق في المسرحَة؛ إذّاك تُصدُّ وتستبعَد سرًّا بالدفاع عن المحايد (والرغبة فيه). وبالتالي، ليس المحايد حدًّا ثالثا ـ الدرجة الصفر ـ لتقابلٍ سيمانطيقيٍّ وصراعيٍّ في الآن نفسه، إنّه يتنزّل **في مستوى درجة مغايِرة من السلسلة اللانهائيّة للّغة**، الحدّ الثاني لبراديغم جديد، حدًّا يكوّن عنفُه (المعركة، الانتصار، المسرح، العجرفة) الحدَّ المفعَم.

[١٦٠] فاعل/منفعل

فتيّ/غير فتيّ: هذا الزوْج الشهير الذي يطغى على الدوكسا برمّتها، يلخّص جميع ألعاب التناوُب: اللعبة النموذجيّة للمعنى واللّعبة الجنسيّة للاستعراض (كلّ معنى حسنُ التكوين هو استعراض: تعشيقٌ وإماتة).

«لا تكمن الصعوبة في تحرير الجنسانيّة طبقا لمشروع يزيد أو ينقص تحرّريةً، بل في فصلها عن المعنى، بما في ذلك فصلها عن الخرْق بما هو معنى. أنظروا إلى البلدان العربية. من اليسير أن تُختَرَق فيها قواعد معيّنةٌ للجنسانيّة «السويّة»، بممارسة متيسّرة للجنسيّة المثليّة...؛ لكنّ هذا الاختراق يبقى بالضرورة خاضعا لنظامِ معنى صارم: عندئذ، الجنسية المثليّة بما هي ممارسةُ اختراق، تعيد في حدّ ذاتها وبلا توسيطٍ، إنتاجَ ما يمكن أن يتصوّره المرء على أنّه النموذج الأكثر خلوصًا، نموذج **الفاعل/المنفعل**، **المالك/المملوك**، **الناكح/المنكوح** ... (١٩٧١، I). وعليه، الإمّيّةُ في تلك البلدان، خالصة، نظاميّة؛ ولا تعرف أيّ حدّ محايد أو مركّب، لكأنّه من المحال تخيّل حدود تكمّل من الخارج علاقة الاستبعاد تلك (**إمّا...وإمّا**). بيد أنّ

هذه العلاقة تجري على لسان صبيان ينتمون إلى البرجوازيّة أو البرجوازية الصغرى يحتاجون إذْ يتنزّلون في حقل الترقية، إلى خطاب هو في الوقت نفسه، **ساديّ** (شرجيّ) **وواضح** (مطويّ على المعنى)؛ يلتمسون نموذجًا خالصًا للمعنى والجنس من دون هروب ولا خطأ ولا إفراط أو فيض باتّجاه الهوامش.

لكن، حالما تُرفض الإمّيّةُ (حالما يُشوَّش الانموذج)، تبدأ اليوطوبيا: يصير المعنى والجنس موضوعيْن للعبة حرّة تغدو فيها الأشكال (ذات المعنى المتكثّر) والممارسات (الشبقيّة) بعد أن تحرّرت من سجن الثنائيّات، [١٦١] في وضعيّةِ تَوسّعٍ لانهائي. كذلك يمكن أن يولد نصٌّ غُنغُوريٌّ وجنسانيّةٌ سعيدة.

التكيّف

حين أقرأ أتكيّف: لا أكيّف عدسةَ عينيّ وحسب، بل أيضًا عدسة ذهني، لكي ألتقط المستوى الصحيح للدلالة (المستوى الذي يلائمني). لن يتعيّن على ألسنية لطيفة أن تشتغل على «الرسائل» (فلتذهب «الرسائل» إلى الجحيم!)، بل بالأحرى على أشكال التكييف تلك التي تجري ولا ريب مجرى مستويات وعتبات: كلٌّ يحني فكرَه مثل عيْن، ليدرك في كتلة النصّ، **تلك القابليّة للفهم بالذات** التي يحتاج إليها ليعرف، ليستمتع، إلخ. في هذه القراءةُ عملٌ وعرْكٌ: ثمّة عضَلةٌ تُخضعها.

لا تحتاج العين العاديّة إلى التكيّف إلاّ حين ترى إلى ما لا نهاية له. وبالمثل، لو كنت قادرًا على قراءة نصّ **إلى ما لا نهاية له**، لما كنت في حاجة إلى أن أحنيَ أيَّ شيء فيّ. هذا ما يحدث على سبيل

المصادرة، أمام نصّ الطليعة (لا تحاولوا عندئذ التكيّف: لن تدركوا شيئًا).

النُمِينْ

إيثارٌ لقولة بودلير التي استُشهد بها مرارًا وتكرارًا (ولا سيّما فيما يتعلّق بالكاتشْ): «الحقيقة المفخّمةُ للحركة في خضم صروف الحياة». كان قد سمّى هذا الشطط في الوضعيّة **النمين** (التي هي الحركة الصامتة للآلهة إذْ تنطق بمصير البشر). **النُمين** هي الهيستيريا المثبّتة، المؤبّدة، المفخّخة، لأنّا نعتبرها في نهاية المطاف، ساكنةً، مكبّلة ضمن نظرة مطوّلة. ومن ثمّ انهمامي بالوضعيّات (شريطةَ أن تكون مؤطّرَة)، الرسوم النبيلة، اللوحات التي تثير العواطف، الأعين إذْ تحدّق بالسماء، إلخ.

[١٦٢] مرور الموضوعات إلى الخطاب

على خلاف «المفهوم» و«الفكرة» اللّذيْن هما فكريّان على نحو صرف، ينبعثُ **الموضوع الفكريّ** بواسطة ضرب من الثقَل يُحمَل على الدالّ: يكفي أن أحمل على محمل الجِدّ شكلا مّا (أثلا، اشتقاقا، استعارة) حتّى أبتدع لنفسي ضربا من الفكرة ـ الكلمة ستسري في اللغة مثل لعبة التمرير. هذه الكلمة ـ الموضوع هي في الوقت نفسه **مستثمَرَةٌ (مرغوب فيها) وسطحيّة** (نستخدمها ولا نعمّقها)؛ لها وجود طقْسيّ؛ كما لو أنّي في لحظة بعينها، عمّدْتُها بعلامتي.

كان يفكّر أنّه يحسُن احتراما للقارئ، أن يحصل من حين إلى آخر في خطاب المحاولة، موضوعٌ شبقيٌّ (في موضع آخر، في أوبرا

فيرتير، تعرض بازلاّء مطبوخة بالزبدة، برتقالةٌ تُقشّر وتُقسّم). فائدة مضاعفة: ظهور رائع لمادّية بعينها، وتزَيُّغٌ، انحراف مفاجئ ينتقش بهمسات الفكر.

قدّم له ميشليه في هذا المضمار، مثالاً يُحتذى به: أيّ علاقة بين الخطاب التشريحيّ وزهرة الكاميليا؟ ـ يقول ميشليه: «دماغ الطفل لا يعدو كونَه زهرة الكاميليا بلون اللبن.» ومن ثمّ ولا ريب، عادة **شرود الذهن** من جهة الكتابة بواسطة أشكالِ تعداد شاذّة. أوَ ليس ثمّة في تحليل المنطق الاجتماعيّ (١٩٦٢)، ضربٌ من الالتذاذ كأنْ في حلم فوّاح، بتمرير «الكرَز البرّيّ، القِرْفة، الفانيليا والجَريز، الشاي الكنَديّ، الخزامى والموز»؛ وبالاستراحة من ثقَل الاستدلال السيمانطيقيّ، من خلال رؤية «الأجنحة، الذيول، أعالي الأشجار، ريش القبّعات، الشَعر، الأوشحة، الأدخِنة، المناطيد، الأرْفِلة، الأحزمة والأخمرة» التي تكوّن منها إيرتيه حروفَ أبجديّتها (**إيرتيه**، ٩٣٧، III)؛ أو أيضًا من خلال إدراج «سراويل بروكارتْ، المعاطف ـ السوداء، أقمصة النوم البيضاء الطويلة» [١٦٣]، ضمن مجلّة في السوسيولوجيا (**١٩٦٩**، II)؟ أوَ لا يكفي تمرير «دائرة دخان مُزْرَقّة» ضمن الخطاب النقديّ، لتشجّع المرء ببساطة... على **استنساخه**؟

(على هذا النحو أحيانًا، تنفتح سلسلة الكلمات المخطوطة في كتابات الهايكو اليابانيّة، فجأةً، ليحلّ رسم قمّة فوجي أو سمكة سردين بهدوءٍ، محلَّ الكلمة المفصولة.)

روائح

عند بروست، ثلاث حواسّ من خمس هي التي تقود الذكرى. أمّا

بالنسبة إليّ فالذكرى، الرغبة، الموت، العودة المستحيلة، لا تقع عند تلك الجهة، باستثناء الصوت الذي **له** في الأساس ومن حيث النبرة، **عطرُه**، أكثر من كونه تصويتا؛ إذْ أنّ جسدي لا يندرج ضمن تاريخ حلوى المادلين والأنهج المبلَّطة ومناديل بالْبيكْ. من الأشياء التي لن تعود، الرائحةُ هي التي تعود إليّ. كذلك هو الأمر بالنسبة إلى رائحة الطفولة في بايونْ: مثْل العالَم تحيطُ به **المانْدالا**، تجمَّعُ بايون كلُّها في رائحة مركَّبَة هي رايحة بايون ـ الصغيرة (الحيّ الذي يقع بين نيفْ وآدورْ): الحبال التي يفتلها الإسكافيّون، محلّ بيع التوابل المظلم، شمع الخشب القديم، حيطان السلالم بلا هواء، أسودُ العجائز أصيلاتِ الباسكْ اللاتي يرتدينه حتّى في قطعة القماش التي تشدّ العقيصة، الزيت الإسبانيّ، رطوبة الدكاكين والحوانيت (المجلِّدون، باعة الخردوات)، غبار الورق في المكتبة الجهويّة (حيث تعلّمتُ الجنسانية من خلال سويتونيوسْ ومارسيال)، صمغُ البيانوهات إذ تخضع للتصليح عند بوسْييرْ، بعض فوَحان الشوكولا منتوج المدينة، كلّ هذا ثابت، تاريخيٌّ، محلّيٌّ وجنوبي. (**إملاء**.)

(أتذكّر الروائح بجنون: ذلك أنّي صرت طاعنا في السنّ.)

[١٦٤] من الكتابة إلى الأثر

فخُّ التنفُّج: الإيهامُ بأنّه يقبل باعتبار ما كتبَ «أثرًا»، وبالمرور من عرضيّة كتابات إلى تعالي نتاج موحَّد، مقدَّس. كلمةُ «أثر» هي قطعا، خيالية.

يقع التناقض فعلاً بين الكتابة والأثر («النصّ» هو كلمة شريفة: لا ميل فيه ولا تحيّز إلى ذلك الفرْق). استمتعُ على الدوام، بلا نهاية ولا

حدّ، بالكتابة من حيث هي إنتاج دائم، تشتيتٌ غيرُ مشروط، طاقةُ إغراء لم يعد بإمكان أيّ دفاع شرعيّ للذات الّتي ألقي بها على الصفحة، أن يوقفَ دفقها. لكن في مجتمع البضائع الذي هو مجتمعنا، لا بدّ من الانتهاء إلى «أثر»: لا بدّ من البناء، أي أن **نفرغ** من صنع بضاعة. حين أكتب، يسطّح الأثر الذي يتعيّن على الكتابة أن يؤازرَها، الكتابةَ عيْنَها، فيبتذلها ويُشعرها بالذنب في كلّ آن. كيف أكتب من خلال كلّ الفِخاخ التي تنصبها لي الصورةُ الجمْعيّةُ للأثر؟ - **بلا تبصّر** ولا ريب. في كلّ آنٍ من العمل لا يسعني إذ أكون تائها، مذعورًا ومدفوعًا، إلاّ أن أقول لنفسي العبارة التي تختم **خلف الأبواب الموصدة** لسارتر: **لنواصل.**

الكتابة هي تلك **اللعبة** التي أنقلب بواسطتها وبطريقة مّا، داخل فضاء ضيّق: أكون محاصَرًا، فأتخبّط بين الهستيريا الضروريّة للكتابة والخيال الذي يراقب، يُشرف، يخلّص، يبتذل، يقنّن، يصوّب، يفرض مقصَد (ورؤيةَ) تواصل اجتماعيٍّ بعينه. من جانب، أريد أن يُرغَب فيّ؛ ومن جانب آخر، أريد ألاّ يُرغَب فيّ: هيستيريا وهوَس في الآن نفسه.

ومع ذلك، بقدر ما أتّجه نحو الأثر، أنزل إلى الكتابة؛ فأقارب من الأثر الأسَّ [١٦٥] الذي لا يمكن الذودُ عنه؛ وتنكشف صحراء؛ يتنتّج الأثر حتميًا، ممزِّقا، على نحوِ **فقدانٍ للّطف**: لم أعد أشعر بنفسي **لطيفا** (مع الآخرين، ولا حتّى مع نفسي). والحقيقة القاسية إنّما تظهر لي عند هذه النقطة من تماسّ الكتابة والأثر: **لم أعدْ طفلاً.** أو هل هو زهدُ الاستمتاع ما أكتشف ههنا؟

«معلومٌ»

عبارةٌ هي في الظاهر من قبيل الحشْو («معلومٌ»، «نعلم أنّ...»)، توضَع على رأس أشكال معيّنة لتفصيل القول: يُخبر الرأي الدارجَ، المعرفةَ المشترَكةَ، بالقضيّة التي سيبدأ منها: يضطلع بمهمّة الردّ على ابتذال مّا. وفي غالب الأحيان، ما يتعيّن عليه اجتنابُه، ليس الطابع المبتذَل للرأي الدارج، بل هو الطابع المبتذَل لرأيه؛ إذ أنّ الخطاب الذي يحصلُ له في البداية، مبتَذل، ولا يتأتّى له شيئًا فشيئًا أن يكتبَ إلاّ بمكافحة ذلك الابتذال الأصلي. هل يتعيّن عليه أن يصف وضعيّته في حانة من حانات طنجة؟ ما يتسنّى له في البداية أن يقول، هو أنّه ثمّة ههناك محلٌّ لـ«لغةٍ داخليّة»: اكتشاف جميل! ويحاول عندئذ أن يتخلّص من ذلك الابتذال الذي يقيّرُه، ويترصّدَ فيه جزئيّةَ فكرةٍ تكون له بواسطتها صلةٌ مّا بالرغبة: الجملة! يُخلِّص كلّ شيء إذ يسمّي ذلك الموضوع: وأيّا كان ما يكتب (لا يتعلّق الأمر ههنا بالارتجال)، سيكون دائمًا خطابًا موظَّفًا حيث سيظهر الجسد (الابتذال هو الخطاب بلا جسد).

إجمالاً، سيصدر ما يكتبه عن ابتذال **مصوَّب.**

[١٦٦] الكُمود والشفافيّة

مبدأُ تفسير: يتحرّك هذا الأثرُ بين حدّيْن:

ـ عند الحدّ الأصليّ، ثمّة الطابع الكميدُ للعلاقات الاجتماعيّة. لقد انكشف هذا الكُمود مباشرةً في الشكل العسْفيّ للمقوْلَب والمنمَّط (الاشكال المفروضة في التحرير المدرسي، الروايات الشيوعيّة في **الدرجة الصفر للكتابة**). ثمّ ألف شكل آخَر للدوكسا؛

ـ عند الحدّ الختاميّ (اليوطوبيّ)، ثمّة الشفافيّة؛ الشعور اللطيف، الأمنية، التنهّد، الرغبة في سكون بعينه، كما لو كان ممكنا أنّ كثافة التخاطب الاجتماعيّ تتوضّح وتخفّ وتتفرّغ ذاتَ يومٍ حدَّ اللاترائي.

١. يُنتج التقسيم الاجتماعيّ كمودا (مفارقة ظاهرة: حيث يوجد إفراط في التقسيم الاجتماعيّ، يبدو ذلك كميدا، مكثَّفا).

٢. تقاوم الذات ذلك الكمود بشتّى الطرائق التي تقدر عليها.

٣. لكن إذا كانت هي نفسُها ذاتا لغويّة، فإنّه لا يمكن أن يكون لصراعها مباشرةً، مخرجٌ سياسيٌّ، لأنّه سيكوّن استعادةً لكمود القوالب والتنميطات. وبالتالي، يعتنق هذا الصراع حركةَ الأبوكاليبس: شطط في القسمة، وتهييج لكامل لعبةٍ تتعلّق بالقيم، وفي الوقت نفسه حياة يوطوبيّة، وإن جاز القول، هو صراع **متنفِّس**: الشفافيّة النهائيّةُ للعلاقات الاجتماعيّة.

الطرح المضادّ

الطرحُ المضادُّ هو عرْضُ المعنى نفسه، من جهة ما هو شكل التقابل، الشكل المتهيّج للثنائيّة. والمرء يخرج منه إمّا بواسطة المحايد، أو بالانفلات إلى الواقع (يريد المعترِف عند راسينْ، إلغاء الطرح المضادّ التراجيدي، **حول راسينْ**، ١٠١، II)، أو بواسطة التتمّة [١٦٧] (يزيد بلزاكْ على الطرح المضادّ عند سارّاسانْ ويتمّمه، **س/ز**، ١٤٠، III)، أو باخْتراع حدّ ثالث (نقلا وتزييغا).

لكنْ، هو نفسُه يستعمل طوعا الطرح المضادّ (ومثاله: «الحرّيةُ واجهةً، من باب التزويق، لكنّها النظام في البيْت، من باب التقويم»، **ميثولوجيّات**، ٧٧٤، I). هل هو تناقض آخر؟ نعم، تناقض يفسَّر

دائمًا التفسيرَ نفسَه: الطرح المضادّ هو **سرقة لغويّة**: استعير عنف الخطاب الدارج لصالح عنفي، لصالح **معنى ـ مرصود ـ لي.**

الإخلال بالأصول

ليس عمله مضادًا للتاريخ (على الأقلّ ينشُد ذلك)، ولكنّه دائمًا وبإصرار، مضادٌّ للتكوين، لأنّ الأصل هو شكل ضارّ من أشكال الطبيعة (الفوزيسْ): فالدوكسا «تسحق» إذ يحرّكها شططُ مصلحةٍ، الأصلَ والحقيقة معا لتجعلا منهما حجّة واحدة، تعويما لكلتيهما طبقا لموضع مشترَك: ألا تقوم العلوم الإنسانيّة **على تعقّب الأثل**، بحثا عن **أثيل** (أصل وحقيقةٍ) كلّ واقعة؟

لكي يحيّدَ الأصل، يثقّف في البداية الطبيعةَ بشكل جذريّ: إذ لا وجود لأيّ طبيعيّ وفي أيّ موضع كان، فلا يوجد إلاّ التاريخ؛ ثمّ ينزّل هذه الثقافة (وهو على قناعة مع بنفينيستْ أنّ كلّ ثقافة ليست إلاّ لغة) ضمن الحركة اللانهائيّة لأشكال الخطاب مركّبةً الواحد منها فوق الآخر (وليست مكوَّنة) كما هي الحال في لعبة اليد الساخنة.

نوَسان القيمة

من جانبٍ، تطغى القيمةُ وتقرّر وتفصل وتضع الخير على جهة والشرّ على الجهة الأخرى (**الحادث/الجديد**، **البنية/البَنيَنة**، إلخ): فيكون العالَم مشحونا بالدلالة، [١٦٨] لأنّ كلّ شيء يُتناوَل ضمن براديغم الذوق والنفور.

ومن جانب آخرَ، يُشتبَه في كلّ تقابل، والمعنى يُعيي، فيرغب في الاستراحة منه. القيمة التي كانت تسلّح كلّ شيء، غدت عزلاء،

إذْ أنّها تستغرق في يوطوبيا: لم يعد ثمّة تقابلات، ولا معنى، ولا حتّى قيمة، وهذا الإلغاء لا يُبقي على شيء.

بهذه الكيفيّة لم تزل القيمة (ومعها المعنى) في نوَسان. والأثر برمّته إنّما يتعثّر بين ظاهر نزعة صراعيّة (حين يكون المعنى قويّا) وظاهر نزعة شكوكيّة (حين يرغب المرء في إعفاء المعنى).

بارادوكسا

(تصويب المفارقة)

تطغى على الحقل الفكريّ نزعةُ شِقاق كثيف: نعارض حرفا بحرف وعلى أقرب ما يكون، ولكن نبقى ضمنَ «السجلّ» نفسه: في سيكولوجيا أعصاب الحيوان، السجلّ هو مجموع المقاصد التي بمقتضاها يفعل هذا الحيوان أو ذاك: لماذا تُطرح على الفأر أسئلةُ بشر، بما أنّ «سجلّه» هو سجلّ فأر؟ لماذا تُطرح على فنانٌ طليعةٍ أسئلةُ أستاذ مدرّس؟ أمّا ممارسة المفارقة فتتطوّر ضمن سجلّ مختلف اختلافا طفيفا، هو بالأحرى سجلّ الكاتب: لا نعارض قيما **منصَّبة**، مقسَّمة؛ فهذه القيم إنّما نجانبُها، نهرب منها، نجتنبُها: **نتسلّل خفية**؛ وليس هذا نكوصًا بالدلالة الحقيقيّة للكلمة (التي هي مع ذلك كلمة لفورييه ملائمة)؛ الخوف هو من السقوط في التقابل، الاعتداء، أي **في المعنى** (بما أنّ المعنى لا يعدو كونه أبدًا انفصالَ حدٍّ مضادّ)، أي مرّة أخرى: ضمن ذلك التعاضد السيمانطيقيّ الذي يجمع الأضداد البسيطة.

[١٦٩] المحرّك الخفيف للذُهان

محرّك سريٌّ جدًّا للذُهان: حين يكتب (لعلّهم يكتبون جميعًا على هذا النحو)، يهاجم عن بعدٍ، شيئًا مًّا، واحدًا غيرَ مسمّى (سيكون بإمكانه هو وحده أن يسمّيه). أيّ دافع ثأريٍّ تصدر عنه هذه الجملة، التي هي مع ذلك عامّة، تنمّ عن الطمأنينة؟ ليس من كتابة لا تكون هنا وهناك، ماكرةً كتوما. يُفسَخ الدافع، ويبقى المفعول: وهذا الإسقاطُ طرْحًا يحُدُّ الاستطيقا.

الكلام/التقبيل

طبقا لفرضيّةٍ لروا-غورانْ، ما كان بمقدور الإنسان أن يتكلّم لو لم يتمكّن من تحرير أطرافه السفلى للمشْي، ومن ثمّ تحرير فمه من القنْص. وأضيف إلى ذلك: وأنْ يقبّل. لأنّ جهاز النطق هو أيضًا الجهاز الفمّي. حين مرّ إلى وضعيّة الانتصاب، وجد الإنسان مجال حرّيّة لاختراع اللغة والحبّ: ولعلّ في هذا مولدا أنثروبولوجيّا لانحرافٍ مزدوج ومتداخل: الكلام والقُبلة. بهذا الاعتبار، بقدر ما كان البشر أحرارًا (من أفواههم)، كانوا يتكلّمون ويقبّلون؛ ومنطقيّا، حين سيتخلّص البشر بواسطة التقدّم، من كلّ مهمّة يدويّة، لن يفعلوا غيرَ الكلام والتقبيل.

لنتخيّل لهذه الوظيفة التي تتحيّز في الموضع نفسه، اختراقا أوحدَ سينتجُ عن استعمال للكلام والتقبيل مُتآنيْن: **الكلام في أثناء التقبيل، التقبيل في أثناء الكلام.** ولا بدّ من الاعتقاد أنّ هذه الشهوة قائمةٌ، بما أنّ العاشق ما ينفكّ «يشرب من على شفتيْ المعشوق». ما يذوق

العشّاقُ عندئذ، إنّما هو ضمن صراع العشق، لعبةُ المعنى إذْ يتفتّح وينقطع: الوظيفة **إذْ تضطرب**: بعبارة واحدة: **الجسد مُتلجْلِجا.**

[١٧٠] الأجساد التي تمرّ

«غلبني النعاس ذات مساء، على المقعد الحجريّ للحانة...» (**لذّة النصّ، ٢٤٩، IV**). هو ذا ما كنتُ أفعل في ذلك «الملهى الليليّ» بطنجة: كنت أخلد فيه إلى شيء من النعاس. بيد أنّ الملهى مشهور في السوسيولوجيا الصغرى للمدن، بكونه مكان اليقظة والفعل (فالأمر يتعلّق بالحديث والتواصل واللقاء، إلخ.)؛ وعلى العكس من ذلك، الملهى ههنا، هو مكانُ نصفِ غيْبة. لا يخلو ذا الفضاء من الأجساد، بل هي ليست ببعيدة، لكنّ هذي الأجساد المجهولة التي لا تحرّك ساكنا، تتركني في وضعِ عطالة وعدمِ مسؤوليّة وترمْرُم: الكلّ حاضرون، ولا أحدَ يطلب منّي أيَّ شيء، إذ أنّ جسدَ الآخَر لا يتحوّل البتّة إلى «شخص» (مدنيّ، نفسيّ، اجتماعيّ، إلخ.): يقترح عليّ جوْلتَه، لا مكالَمتَه. عندئذ، يمكن أن يغدو الملهى مثل مخدِّر يناسب ترتيبي، موضعا لعرْك الجُمَل التي أكتب: لا أحلم، أصطفي جُملي: إنّه الجسد الذي يُنظر إليه، ولم يعُد الجسد الذي يُسمَع، الذي يؤدّي وظيفةَ **النُطق والتعبير** (الاتّصال)، فالعلاقة الآنَ بين إنتاج لغتي والرغبة الغامضة التي يتغذّى منها ذلك الإنتاج، هي علاقة يقَظة، وليست علاقة إفادة. فالملهى هو إجمالا، حيّزٌ **محايد**: إنّه يوطوبيا الحدّ الثالث، الانحراف غيرَ بعيدٍ عن الزوج المفرط في الخلوص: **كلام/صمت.**

في القطار، لديّ أفكار: نتحرّك حول الأنا، وتفعل الأجساد التي

تمرّ فعلَ المسهّلات. أمّا في الطائرة فعلى العكس تمامًا: جسدي ومن ثمّ ذهني، ميْتان: ليس لديَّ إلاّ مرورُ الجسد المزيَّن والغائب للمضيِّفة التي تتحرّك مثلّ أمّ لا تبالي بين أسِرّةِ رُضَّعٍ بمِحضَنة.

[١٧١] اللعب، التوْليفة

من بين الأوهام التي يطوّرها في ما يتعلّق به هو بالذات، ثمّة وهمٌ عنيد لا يَبيد، ألا وهو أنّه يحبّ **اللعب**، وبالتالي أنّ له سطوةً على اللعب؛ بيد أنّه لم يقم قطّ بتوليفة (على الأقلّ طوعا)، إلاّ عندما كان في المعهد (**حول كريتون**، ١٩٧٤)، على الرّغم من أنّه كان في غالب الأحيان يرغب في ذلك. يمكن أن توجد علّةٌ نظريّة لذلك: إذا تعلّق الأمر **بتعطيل** الذات، **اللعب** هو طريقة وهميّة، بل لها مفعول مضادّ لما تبحث عنه: إذ أنّ ذات اللّعبة تغدو أكثر تماسكا؛ واللعبة الحقّ لا تكمن في حجب الذات، بل في حجب اللّعبة نفسها.

باتشْوورْك [أثرٌ توليفيّ]

التعليق عليّ؟ يا له من أمر مُملّ. لم يكن لديّ حلّ آخر سوى معاودة كتابتي ـ من بعيد، من بعيد جدًّا ـ ومن الآن: أن أضيفَ قولا إلى الكتب، والأغراض، والذكريات، والنصوص، من دون أن أعلم البتّة هل أتحدّث عن ماضيّ أو عن حاضري. بهذه الكيفيّة، أُلقي على الأثر المكتوب، على الجسد وعلى المتْن الماضييْن ومن دون أن يلمسها، ضربا من الباتشوورْك، غطاءَ مزيجٍ يتكوّن من مربّعات مُحاكَة. وبدلا من التعمّق، أبقى على السطح، لأنّ الأمر يتعلّق هذه المرّة بـ«أنا» (بالأنا)، والتعمّقَ ينتمي إلى الآخرين.

اللّون

يريد الرأي الدارج دائمًا أن تكون الجنسانيّة عنيفة. ومن ثمّ لا نجد في أيّ نصّ فكرةَ جنسانيّة سعيدة، لطيفة، شبقيّة، بهيجة. أين نقرأها إذن؟ في فنّ الرسم، أو بكيفيّة أفضل: [١٧٢] في اللّون. لو كنتُ رسّاما لما رسمتُ إلاّ ألوانا: فهذا الحقل يبدو لي متحرّرا أيضًا من القانون (خلوا من المحاكاة ومن التماثل)، ومن الطبيعة (أفلا تصدر كلّ ألوان الطبيعة إجمالا، عن الرسّامين؟).

الشخصيّة المقسَّمة

لم يكن يوجد بالنسبة إلى الميتافيزيقا الكلاسيكيّة، ضيرٌ في «تقسيم» الشخصيّة (راسين: «لي بشَران يوجدان فيّ»)؛ بل على العكس من ذلك، كانت الشخصيّة إذْ تقوم على حدّين متضادّيْن، تشتغل مثل أنموذج جيّد (**أعلى/أسفل، جسد/روح، سماء/أرض**)؛ وكانت الأجزاء المتصارعة، تتآلف في تأسيس معنى: معنى الإنسان. لذا، حين نتحدّث اليوم عن ذات مقسَّمة، فليس البتّة للتعرّف على تناقضاتها البسيطة، وضعيّاتها المضاعفة، إلخ.؛ إذ أنّ المقصود هو **انحراف وزيغ**، تشتّتٌ لم يعد تبقى في تلافيفه، نواةٌ أساسيّة ولا بنيةُ معنى: لست متناقضا، بل أنا شتات.

كيف تفسّر هذه التناقضات وكيف تقبل بها؟ فلسفيًّا، يبدو أنّك ماديّ (إذا لم يكن للمفردة وقعٌ عتيق)؛ إتيقيّا، تنقسم: أمّا بالنسبة إلى الجسد، فأنت مُتْعانيّ، وأما بالنسبة إلى العنف، فأنت بالأحرى بوذيّ! لا تحبّ الإيمان، ولكنّ لك بعضَ حنين إلى الطقوس، إلخ. أنتَ تلبيسُ ردود أفعال: فهل يوجد شيء مّا **أوّلٌ** فيك؟

كلّ ترتيب تقرأ يثير فيك الرغبة في أن تتنزّل ضمن التصنيف: أين مرتبتُك منه؟ تعتقد في البداية أنّك وجدتها، لكنْ شيئًا [١٧٣] فشيئًا، مثْل تمثال يتفكّك أو مشهد يتآكل ويتمدّد ويشوّه شكله، أو بعبارة أفضل، مثل هاربو ماركس الذي يخسر لحيته المزيّفة من جرّاء الماء الذي يشرب، لم تعدْ قابلا للتصنيف، ليس لشطَطٍ في الشخصيّة، بل على العكس من ذلك، لأنّك تطوف بكامل أسجاف الطيْف: تجمَع فيك ملامح يُزعم أنّها مميّزةٌ، وعندئذ ملامح لا تميّز أيّ شيء؛ تكتشف أنّك في الآن نفسه (أو بالتناوب)، مهووس، هستيريّ، ذُهانيّ، زائدا إلى أنّك منحرف (من دون الحديث عن أشكال العُصاب العشقيّ)، أو تكتشف أنّك تجمع بين كلّ الفلسفات المنحطّة: الأبيقوريّة، فلسفة السعادة، الفلسفة الآسيويّة، المانويّة، الشكوكيّة.

«**حدَث كلُّ شيء فينا، لأنّنا نحن، دائمًا نحن، ولسنا أنفسنا عينَها ولو للَحْظِ عيْن.**» (ديدرو، **في دحض هيليفتيوسْ.**)

تقسيميّ

برجوازيٌّ ـ صغير: يمكن أن يعلَق هذا المحمول بأيّ حامل؛ ولا أحد في مأمن من هذا الشرّ (وهذا أمر عاديّ: الثقافة الفرنسيّة برمّتها تمرّ من هنا، فيما أبعد من الكتب): في العامل، في الإطار السامي، في الأستاذ، في الطالب الذي يحتجّ، في المناضل، في أصدقائي س.، ش.، وفيَّ أنا بالطبع، **يوجد برجوازيٌّ ـ صغير**: إنّه تكتّل ـ تقسيميّ. بيد أنّه ثمّة موضوع لغويّ آخر يتّصف بنفس الطابع المتحرّك والمُرعب، ويظهر ضمن الخطاب النظريّ باعتباره تقسيميًّا محضا:

إنّه النصّ: ليس بمقدوري أن أقول إنّ هذا الأثر أو ذاك نصٌّ، بل فقط **إنّ فيه نصّا. النصّ** و**البرجوازيّ ـ الصغير** يشكّلان بهذه الكيفيّة، عينَ الجوهر الكلّيّ الذي يكون في هذا ضارّا وفي ذاك معظّما؛ ولهما الوظيفة الاستدلاليّة نفسُها: أي وظيفة عاملِ القيمة الكلّي.

[١٧٤] باتايْ، الخوف

إجمالا، لا يؤثّر فيّ باتايْ إلاّ قليلاً: ماذا عسى أنْ أفعل بالضحك، التفاني، الشعر، العنف؟ ماذا عسى أن أقول عن «المقدَّس»، و«المحال»؟

لكن، يكفي أن أطابق بين كامل هذه اللّغة (الأجنبيّة) والاضطراب الذي أطلق عليه عندي اسمَ **الخوف**، لكي يستعيدني باتايْ: كلّ ما يكتبه، يوصّفني: متطابق بالتمام.

أطوار

تناصّ	جنس	أعمال
(جيدْ)	(الرغبة في الكتابة)	–
ساتر	ميثولوجيا اجتماعيّة	**الدرجة الصفر**
ماركس		كتابات عن المسرح
بريشتْ		**ميثولوجيّات**
سوسّيرْ	سيميولوجيا	**عناصر السيميولوجيا**
		منظومة الموضة

سولّرس جوليا كريستيفا	نصيّة	**س/ز؛ ساد، فورييه، ليولا؛ مملكة العلامات**
درّيدا لاكان (نيتشه)	أخلاقيّة	**لذّة النصّ؛ ر.ب بقلم رولان بارت**

ملاحظات: ١. ليس التناصّ بالضرورةِ حقل تأثيرات؛ إنّه بالأحرى موسيقى أشكال واستعارات وكلمات ـ أفكار؛ إنّه الدالُّ **حوريّةً**؛ ٢. ينبغي أن تُفهم «أخلاقية» باعتبارها ضديدَ الأخلاق (إنّها فكرة [١٧٥] الجسد في حالِ لغة)؛ ٣. في البداية **مداخلات** (ميثولوجيّة)، ثمّ **روايات** (سيميولوجيّة)، ثمّ انفجارات، شذرات، **جُمل**؛ ٤. وبالطبع يوجد بين الحِقَب تداخل، وعودةٌ، ووشائج، وعناصر تبقى قائمة؛ وبعامّة المقالات (في المجلاّت) هي التي تقوم بدور الوصْل هذا؛ ٥. كلّ طور هو ردّ فعل: الكاتب يردّ الفعل إمّا على الخطاب الذي يُحيط به، أو على خطابه هو، إذا أخذ كلاهما يفرط في التماسك؛ ٦. مثلما يحلّ كما يُقال، مسمارٌ محلّ مسمار آخر، يحلّ الزيغ محلّ العصاب: يتلو الهوسَ السياسيَّ والأخلاقيَّ بعضُ هذيان علميّ يختم بدوره، المتعة المنحرفة (على أساس الفيتيشيّة)؛ ٧. تقطيع زمن مّا، أثر مّا، إلى حقبِ تطوّر يسمح مع أنّه عمليّة خياليّة، بالدخول في لعبة التواصل الفكريّ: يغدو المرء قابلاً للفهم.

المفعول الحسَن لجملة بعينها

يروي لي س. أنّه أقرّ العزم ذاتَ يوم على «إعفاء حياته من علاقات الحبّ البائسة»، وأنّ هذه **الجملة** بدتْ له قد صيغت صوغا جيّدًا حتّى أنّها تكاد تكفي في تعويض الإخفاقات التي كانت قد أثارتها؛ فالتزمَ عندئذ (وألزمني) بالاستفادة قدُما من هذا **التحفّظ الساخر** الذي يقع داخل اللّغة (الاستطيقيّة).

النصّ السياسي

السياسيُّ هو من منظور ذاتيّ، مصدرٌ متّصل للملل و/أو للمتعة؛ وهو فضلاً عن ذلك **وفي واقع الأمر** (أي على الرغم من عجرفات الذات السياسية)، فضاءٌ عنيد لتعدّد المعنى، الموضع المتميّز للتأويل الدائم (إذا كان التأويل [١٧٦] نظاميّا بالقدر الكافي، فإنّه لن يُفنَّد ضمن السياسيّ، إلى ما لا نهاية له). ويمكن أن نستخلص من هاذين الاعتباريْن أنّ السياسيَّ من قبيل ما هو **نصّيٌّ** محض: شكلٌ مشطّ، متهيّج للنصّ، شكل غير مسبوق ربّما يتعدّى بفيْضه وانحرافاته وأقنعته، فهمَنا الحاليَّ للنصّ. وبما أنّ سادْ قد أنتج أخلصَ النصوص، أعتقد أنّي قد فهمت أنّ السياسيّ يروق لي باعتباره نصّا **على طريقة ساد**، ولا يروق لي باعتباره نصّا **ساديًا**.

الأبْجديّة

إغراء الأبجديّة: اعتناق سلسلة الحروف للوصل بين الشذرات، يعني الانصياع إلى أسباب مجْد اللّغة (وما كان سببا في قنوط سوسّيرْ): نظام خلو من أيّ دافع (خارج كلّ محاكاة)، لا يكون

اعتباطيّا (بما أنّ الكلّ يعرفه ويتعزّف إليه ويُجمع على فهمه).
الأبجديّةُ اعتباطيّةٌ: فيها نهايةُ الرعب من الـ«تخطيط»، والمغالاةِ في «التطوير»، وأشكالِ المنطق الملتوية، نهايةُ التحارير المسترسلة! فكرةٌ لكلّ شذرة، وشذرة لكلّ فكرة، وبالنسبة إلى تسلسل هذه الذرّات، لا شيء غير النظام التليد والمجنون للأحرف الفرنسيّة (التي هي نفسها موضوعات لا معنى لها، موضوعات تعدم المعنى).

هو لا يحدُّ الكلمة، إنّه يسمّي شذرة؛ وهو يفعل عكسَ ما يفعل المعجم: تخرج الكلمة من المنطوق، بدلا من اشتقاق المنطوق من الكلمة. ولا أحتفظ من كشّاف المصطلحات إلاّ بمبدأه الأكثر صوريّةً: نظام وحداته. لكن، يمكن أن يكون هذا النظام ماكرا: فهو ينتج في بعض الأحيان، مفاعيل معنى؛ وإذا كانت هذه المفاعيل غيرَ مرغوبٍ فيها، لا بدّ من تحطيم الأبجديّة لصالح قاعدةٍ عليا: قاعدة القطيعة (التغاير): منْع «طغيان» معنى بعينه.


Jacques Lacan, Claude Lévi-Strauss et Roland Barthes

الموضة البنيوية

تشمل الموضةُ الجسدَ. بواسطة الموضة، أعود إلى نصّي بصفته خدعة مضحكة، كاريكاتورا. ضربٌ من الـ«هو» الجمْعيّ يحلّ محلّ الصورة التي كنت أعتقد أنّها صورةٌ عنّي، وهذا هو أنا، «هو».

[١٧٨] النظام الذي لم أعُدْ أتذكّر

يتذكّر على وجه التقريب، النظام الذي كتبَ على نحوه هذي الشذرات: لكنْ من أين تأتّى هذا النظام؟ بحسَب أيّ ترتيبٍ، وأيٍّ تسلسل؟ لم يعد يتذكّر ذلك. فالنظام الأبجديُّ يمحو كلّ شيء، ويكبتُ كلَّ أصل. ربّما تبدو شذراتٌ معيَّنة على أنّها تتسلسل في بعض المواضع، طبْقا لوشائج؛ لكنّ المهمَّ هو أنّ هذه الشبكات الصغيرة ليست موصولةً بعضها ببعض، إذ أنّها لا تصبُّ في شبكة كبيرة وَحِدَةٍ ستكوّن بنية الكتاب ومعناه. وإنّه بغاية قطع وتحريف وتجزئة نزول الخطاب ذاك في اتّجاه مصير الذات، تذكّركَ الأبجديّةُ أحيانًا، بالنظام (وباللانظام) وتقول لك: إقطع! اسْتَعِد التاريخَ بطريقة مغايرة (ولكن أيضًا يتعيّن في بعض الأحيان للعلّة نفسها، تحطيمُ الأبجديّة).

الأثر بما هو كتابة في أغراض متعدّدة

أتخيّل نقدا مضادّا للبنيويّة؛ لن يبحث عن نظام الأثر، بل عن عدم نظامه؛ وسيكفيه في هذا أن يعتبر كلّ أثر **موسوعةً**: أوَ لا يمكن أن يتحدّد كلّ نصّ بعدد الموضوعات المتباينة (معرفيّا، شبقيًّا) التي يُخرجُها بالاستعانة بأشكال تلازم بسيطة (كناية، حذْف)؟ يُنهك الأثر بما هو موسوعةٌ، قائمةَ موضوعات مختلطة، وهذه القائمةَ إنّما هي البنية المضادّة للأثر، كتابة غامضة ومجنونة لأغراضه المتعدّدة.

اللّغة ـ القِسّ

في ما يتعلّق بالطقوس، هل من الكريه حقّا أن يكون المرء قسًّا؟

وأمّا بالنسبة إلى الإيمان، فأيّ ذات بشرية تستطيع أن تتنبأ [١٧٩] أنه لن يكون ذاتَ يوم، مطابقا لنظامها في «الاعتقاد» ـ في هذا الأمر أو ذاك؟ هذا لنْ يتماشى مع اللّغة بالذات: اللّغة ـ القِسّ؟ محال.

الخطاب المتوقَّع

الطابع الممِلُّ للخطابات المتوقَّعة. التوقّعيّةُ هي مقولةٌ بنيويّة، لأنّه من الممكن تقديم ضروب الانتظار أو الالتقاء (وبإيجاز: **الترقّب**) التي تكوّن اللّغةُ مسرحا لها (فعلْنا ذلك بالنسبة إلى السرْد)؛ وبالتالي، يمكن أن نؤسّس لعلمِ أصناف الخطابات على درجة توقّعيّتها. **نصّ الأموات**: نصُّ طِلْباتٍ مِملّة لا يمكن أن نغيّر منه ولو كلمة واحدة.

(بالأمس مساءً بعد أن كتبَ هذا الذي ورد أعلاه: في المطعم، جلس شخصان إلى الطاولة القريبة جدًّا، يتحادثان بصوتٍ ليس البتّة عاليًا، ولكنّه مطبَّعٌ ومهذَّبٌ جدًّا، ذو نبرةٍ بعينها، كما لو أنّ إحدى مدارس الإملاء أعدّت ذينك الشخصيْن ليُسمعَا في الأماكن العامّة: كلّ ما يقولان، جملة بجملة (حول بعض أسماء أصدقائهما، وحول الفيلم الأخير لبازوليني)، كلّ ذلك متطابق ومتوقَّع بإطلاق: ولا هِنة في المنظومة الدوكسيّة الشاملة. تناغم ذلك الصوت الذي لا يختار أحدا، والدوكسا المتصلّبة: إنّه **التبجُّح والتنفُّج**.)

مشاريعُ كتُب

(تنتمي هذه الأفكار إلى حقَب مختلفة): **مذكّرات الرغبة** (يوما بيوم من أيّام الرغبة، في حقل الواقع). **الجملة** (إيديولوجيا الجملة وإيروطيقاها). **فرنسانا** (ميثولوجيات جديدة لفرنسا اليوم؛ أو

بالأحرى: هل أنا سعيد/حزين لكوني فرنسيًّا؟). **الهاوي** (تدوين ما يحدث لي [١٨٠] حين أرسُم). **ألسنيّة التخويف** (عن القيمة، وعن حرب المعاني). **ألف استيهام** (أن يكتب المرءُ استيهاماته، لا أحلامَه). **إيتُولوجيا المثقّفين** (هامّة بقدر أهميّة أخلاق النمل). **خطاب الجنسانيّة المثليّة** (أو: خطابات الجنسانيّة المثْليّة، أو أيضًا: خطاب الجنسانيّات المثليّة). **موسوعة الغذاء** (قواعد الحميَة، تاريخ، اقتصاد، جغرافيا، وبخاصّة **الرمزيّ**). **حياةُ المشاهير** (قراءة الكثير من السيَر لجنْي ملامح، رسائمَ سيَرٍ، كما فُعل مع ساذْ وفورييه). **مصنَّفٌ في الأنماط المرئيّة** («رؤية مغربيّ يلبس لونا داكنا، جريدةُ **لوموندْ** تحت الذراع، ومضايَقة فتاة شقراء تجلس في مقهى»). **الكتاب/الحياة** (تناوُل كتاب كلاسيكيٍّ وسردُ كلّ ما يتعلّق فيه بالحياة طيلةَ عام). **حوادث** (نصوص مصغَّرة، طيّات، هايْكو، تلويحات، ألعاب معنى، كلّ ما يسّاقَطُ مثل ورقة)، إلخ.

العلاقة بالتحليل النفسي

ليست علاقته بالتحليل النفسيّ مدقَّقة (من دون أن يكون بوسعه مع ذلك أن يفتخر بأيّ احتجاج أو أيّ رفض). إنّها علاقةٌ **غيرُ محسومة**.

التحليل النفسيّ والسيكولوجيا

لكي يكون بإمكان التحليل النفسيّ أن يتكلّم، لا بدّ له من الاستيلاء على خطاب مغاير، على خطابٍ مرتبك بعض الشيء، ليس بعدُ من زمام التحليل النفسي. هذا الخطاب المتماسِف، **المتخلِّف**،

الذي تُربكه الثقافة القديمةُ والخطابةُ، هو ههنا بحسب طبَقات معيّنة، الخطاب السيكولوجي. إجمالا، ستكمنُ وظيفةُ السيكولوجيا في الانصياع مثل موضوع جيّد، إلى التحليل النفسي.

[١٨١] (تواطؤ مع مَن له الغلَبة عليك؛ ومثاله أنّه كان لي في معهد لويس الأكبر، أستاذ تاريخ كان في حاجة إلى ضجّة التلاميذ كأنْ إلى مخدّرٍ يوميّ، ومن ثم كان يقدّم لهم بإصرار، ألف سبب لإحداث الجلَبة: ارتكاب الهفوات والحماقات، استعمال ألفاظ ذات معنى مزدوج، وضعيّات ملتبسة، فضلاً عن الكآبة التي كان يطبع بها جميع سلوكاته التي كانت مثيرةً بكيفيّة مضمَرة؛ ذلك أنّه سرعان ما فهم أنّ التلاميذ كانوا يصرّون في بعض الأيّام، على مُضاجّته بشكل ساديّ.)

«ماذا يعني هذا؟»

شغَف ثابتٌ (ووهميّ) بأن يضع إلى جانب كلّ واقعة، حتّى التفِهة، بدلا من سؤال الطفل: **لماذا؟**، سؤالَ اليونانيِّ القديم، سؤال المعنى كما لو أنّ الأشياء كلّها ترتعدُ معنًى: **ماذا يعني هذا؟** لا بدّ بأيّ ثمن، من تحويل الواقعة إلى فكرة، إلى توصيفٍ وتأويل، أي بإيجاز، أن يطلَق عليها **اسمٌ غير اسمها.** وليس هذا الهوس تسليما بالترّهات: إذا عاينتُ على سبيل المثال، وأعجّل بمعاينة أنّي أرغب في التبوّل في الحديقة وليس في مكان آخر، أرغب على الفورِ في معرفة ماذا يعني هذا. هذا الهوَس بجعل أبسط الوقائع تعني شيئًا مّا، يطبع الذاتَ اجتماعيّا كأنْ برذيلة: **لا ينبغي فكُّ سلسلة الأسماء،** ولا

ينبغي فكّ قيْد اللّغة: الإفراط في التسمية هو دائمًا محلّ سخرية (جوردان، بوفارْ وبيكوشيه).

(في هذا المصنّف بالذات، باستثناء ما يرد في **الاستذكارات**، وذلك هو تحديدًا الثمن، لا نسردُ شيئًا من دون أن يعني شيئًا مّا؛ لا نجسر على ترك الواقعة في وضع انعدام التمعْني؛ إنّها حركة الحكْي هي التي تنتزع من كلّ شذرةِ واقعٍ، درسا، معنى. ويمكن أن يُتصوّر كتابٌ على العكس من ذلك: سيسرد ألف «حادثة» مع الامتناع الباتّ عن اشتقاق سطر معنى منها؛ سيكون بالتدقيق، كتابا يتألّف من **الهايكوس**.)

[١٨٢] أيُّ استدلال؟

اليابان هي قيمة موجبة، والثرثرةُ قيمة سالبة. بيد أنّ اليابانيّين يثرثرون. ولْيكُنِ الأمر كذلك، إذْ أنّه سيكفي القول إنّ هذه الثرثرة بالذات ليست سالبة («إنّه كامل الجسد الذي يتحاور معكَ بضرب من الثرثرة تخلع عنها السيطرةُ التامّة للقواعد، كلَّ طابَع ارتداديّ، طفوليّ»، **مملكة العلامات**، ٣٥٥، III). يفعل ر. ب بالضبط ما يقول إنّ ميشليه يفعله: «يُوجد فعلا ضربُ معيَّن من السببيّة الميشليّة، لكنّ هذه السببيّة تبقى بحذَر، منفيّةً في مناطق أخلاقيّةٍ غير محتمَلة. إنّها ضرورات من صنف أخلاقيّ، مصادَراتٌ سيكولوجيّة بالتمام...: **يجب** ألاّ تكون اليونانُ جنسيّة ـ مثليّة، لأنّها نور على نور، إلخ.» (ميشليه، ٣١٥، I). **يجب** ألاّ تكون الثرثرة اليابانيّةُ ارتداديّا، لأنّ اليابانيّين لُطفاء.

إجمالاً، يقوم «الاستدلال» على تسلسل استعارات: يتناول ظاهرة

(دلالة، الحرف Z)، ثمّ يُخضعها إلى وابلٍ من المنظورات: ما يقوم مقام الاستدلال، إنّما هو بسْطُ صورة: ميشليه «يأكل» التاريخ، وبالتالي، «يرعاه»؛ وإذن «يمشي» فيه، إلخ.: كلّ ما يحدث لحيوان يرعى، **سيُطبَّق** بتلك الكيفيّة، على ميشليه: يؤدّي التطبيق الاستعاريُّ دورَ تفسير بعينه.

يمكن أن نسمّي «شعريًّا» (من دون حكمٍ قيمة) كلَّ خطاب تقودُ فيه الكلمةُ الفكرة: إذا كنتَ تحبّ الكلمات حدَّ الاستسلامِ لها، فإنّك تتخلّص من القانون إلى المدلول، من الكِتْبَة. إنّه حرْفيًّا، خطابُ **حُلم** (فحُلمنا يمسك بالكلمات التي تكاد أن تفلت منه، ويحوّلها إلى حكاية). جسدي نفسُه (وليست أفكاري وحسب) يمكن أن يتعوّد على الكلمات، أن تبدعَه الكلماتُ بطريقة مّا: في هذا اليوم، اكتشفتُ على لساني، طبقة حمراء [١٨٣] تتّخذ شكلَ خُماشة ـ وفضلاً عن ذلك، غير مؤلمة، وهو ما يقترن فيما أعتقد، بمرض السرَطان! لكن إذا نظرنا إلى الأمر عن كثب، ليست هذه العلامةُ سوى تقشُّر خفيف للغشاء المبيَضّ الذي يغطّي اللسان. ليس بوسعي أن أجزم أنّ هذا السيناريو الهوَسيَّ الصغير لم يقع إخراجه إلاّ لغاية استعمال تلك المفردة النادرة، اللذيذة بمقتضى دقّتها: أعني مفردةَ «**خُماشة** ـ *excoriation*».

النكوص

في هذا كلّه ما يهدّد بالنكوص والركود: الذات تتكلّم عن نفسها (خطر السكْلجة، خطرُ التنفُّج والعُجْب)، وتنطق بشذرات (خطر الحِكم المأثورة، خطر العجْرفة والتكبّر).

يتألّف هذا الكتاب ممّا لا أعرف: اللاوعي والإيديولوجيا بما هما شيئان لا يتكلّمان إلاّ بصوْت الآخرين. وليس بوسعي إخراجُ (تنصيصُ) الرمزيّ والإيديولوجيّ اللّذيْن يعبُرانني **بما هما كذلك**، لأنّي دنَسُهما الأعمى (ما هو خاصّتي، هو خيالي، استيهامي: ومن ثمّ هذا الكتاب). فلا يمكن أن أتدبّر التحليل النفسيّ والنقدَ السياسيّ إلاّ على طريقة أورفييه: من دون أن ألتفت، أن أنظر إليهما، أن أنطق بهما البتّة (أو بعض ذلك: ما به أنزّل تأويلي ضمن سباق الخيال).

لهذا المصنَّف الملقَّب بـ(**س بقلمه**) مدًى تحليليٌّ: **أنا بقلم أنا؟** ولكنّ هذا هو برنامج الخيال نفسه! كيف تنعكس أشعّة المرآة عليّ وتؤثّر فيّ؟ في ما أبعد من منطقة الانكسار هذه، المنطقة الوحيدة التي يمكن أن أنظر إليها من دون أن أقدر البتّةَ على صدِّ هذا الذي [١٨٤] سيتكلّم عنها، ثمّةَ الواقع، وثمّة أيضًا الرمزيّ. ليس لي أيُّ مسؤوليّة عن هذا الرمزيّ (إذْ أنّ لتدبيرِ خيالي ثقلا يُعيي!): الأمر موكول للآخر، للتحويل، وبالتالي **للقارئ**.

يحدُث كلّ هذا وهو ههنا أمر بديهيٌّ، من خلال الأمّ، حاضرةً إلى جانب المرآة.

ردّ الفعل البنيويّ

مثلما يُسَرّ الرياضيُّ بردود فعله الجيّدة، يحبّ السيميولوجيُّ أن يكون قادرًا على درْك كيفيّة اشتغال البراديغم درْكا حيًّا. يبتهج وهو يقرأ **موسى** فرويْد، لمباغتة الحركة المحض للمعنى؛ وتقوى المتعةُ بقدر ما يقود التقابلُ ههنا بين مجرَّد حرْفين وتدريجيًّا، التقابلَ بين

ديانتيْن: **أمونْ/أتونْ**: كامل تاريخ اليهوديّة يكمنُ في المرور من «م» إلى «ت».

(يقوم ردّ الفعل البنيويّ على **دفع** الفرق المحض لأطول وقت ممكن وإلى منتهى جذع مشترَك: أنْ ينفجر المعنى محضا يابسا، في آخر لحْظة؛ ألاّ يتحقّق انتصار المعنى إلاّ في النهاية، كما في نصّ «ينبض بالحياة».)

السيطرة والغلَبة

لنميّزْ في جحيم الخطابات واللهجات الاجتماعية، بين صيغتين للعجرفة، ضربيْن بشعيْن للهيْمنة الخَطابيّة: **السيطرة والغلَبة.** لا تقوم الدوكسا على الغلَبة؛ فهي تكتفي بالسيطرة؛ إنّها تنشُر وتقيِّر؛ ذلك أنّها هيمنةٌ شرعيّةٌ، طبيعيّة؛ إنّها غطاء عامّ مبسوطٌ بتزكية من السلطة؛ خطابٌ كليٌّ، ضربٌ [١٨٥] من التبجُّح كامنٌ متلبّدٌ لمجرّد واقعةِ أنْ «يُلقى» خطابٌ (حول شيء مًا): ومن ثـمّ الوشيجة الطبيعيّةُ بين الخطاب الدوكسيّ الطاغي وأدوات الاتّصال اللاسلكي: عند وفاة بونبيدو، **أُذيعَ ما أذيع وسَالَ ما سال** طيلةَ ثلاثة أيّام. وعلى العكس من ذلك، اللغة النضالية أو الثوريّة أو الدينيّة (أيّامَ كان الدينُ يناضل) هي لغةُ غلَبة وانتصار: كلّ خطبة هي انتصارٌ بالطريقة القديمة: استعراضٌ للمنتصرين والأعداء المهزومين. سيكون من الممكن قيسُ ثقة الأنظمة السياسيّة والتدقيقُ في تطوّرها، طبقا لكونها (ما تزال) تتنزّل على صعيد الفوْز والانتصار، أو على صعيد السيطرة والهيمنة. وسيتعيّن على سبيل المثال، دراسةُ كيف سكنَت النزعةُ الانتصارية الثوريّة في

١٧٩٣ ثمّ انتشرت، وطبقا لأيّ وتيرة وفي أيّ أشكال، ثمّ كيف «استقرّت» ومرّت إلى وضع الهيمنة (الخطاب البرجوازي).

إلغاء هيمنة القيم

تناقض: نصّ مطوَّلٌ حول القيمة، حول التأثير المتّصل لتقويم قيميّ بعينه، وهو ما يقتضي فعاليّة هي في الآن نفسه إتيقيّة وسيمانطيقيّة، ـ ويقتضي في الوقت نفسه ولتلك العلّة بالذات، طاقة معادلة في الحلم بـ«إلغاء تامّ لهيمنة القيم» (الذي كان يكوّن حسبَ ما يُقال، غاية الزينْ).

ما الذي يحُدّ التمثّل؟

كان بريشت يضع الغسيل المبلَّل في سلّة الممثّلة لكي يقوم خصرها بالحركة المناسبة، حركةَ الكوّاءة المستلَبة. هذا جيّد جدًّا؛ ولكنّه سخيف أيضًا، أليس كذلك؟ لأنّ ما له ثقلٌ في السلّة، ليس الغسيل، بل هو الزمن، هو التاريخ، وهذا الثقَل بالذات كيف **يُتمثَّل**؟ من المحال [١٨٦] تمثُّل السياسيّ: إذْ أنّه يقاوم كلَّ نسخة، مهما داومْنا بذلَ الجهد في جعلها أكثرَ استلاحة. على العكس من المعتقَد الراسخ لجميع الفنون الاشتراكيّة، تنتهي المحاكاةُ حيث يبدأ السياسيّ.

الصدى

كلّ كلمة تشغلُه، تصْدى فيه غاية الصدى، وهذا الصدى هو الذي يخشاهُ حدَّ أنّه يفرُّ خوفا من كلّ خطاب يمكن أنْ يكون غرضا له. ذلك أنّ كلام الآخرين سواء كان متمِّما أو لم يكن كذلك، هو

مطبوع في الأصل، بالصدى الذي يمكن أن يُحدثه. وبما أنّه يعرف مبتدَأ ذلك الصدى، فهو وحده بإمكانه أن يقدّر الجهد الضروريّ لقراءة نصّ حين يتحدّث عنه. بهذه الكيفيّة، العلاقة بالعالَم تحصُل دائمًا انطلاقًا من خوف بعينه.

ناجح/مخفق

حين يُعيد قراءةَ ما كتب، يظنّ أنّه قد أدرك ضمن نسْج كلّ مكتوبٍ، انفساخا بعينه: هو **ناجح/مخفق**: بنفحات التعبير وسعاداته، وبفسحات سعيدة، ثمّ مستنقعات وحثالات، أخذ في تعدادها وإحصائها. ماذا؟ أليس من كتاب نجح على الدوام؟ ـ ولا ريب، الكتاب حول اليابان، حيث ناظرَت الجنسانيّةَ السعيدةَ بكيفية طبيعيّة، السعادةُ المتّصلةُ، المتدفّقةُ، البهيجةُ للكتابة: **في ما يكتب، كلٌّ يدافع عن جنسانيّته.**

يوجد صنف ثالث ممكن: لا ناجح ولا مخفق: **شائنٌ**: موسوم، مزخرَف بالخيال.

EPREUVES ECRITES

COMPOSITION FRANÇAISE *

Durée : 6 heures

« Le style est presque au-delà [de la Littérature] : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur... où se forme le premier couple des mots et des choses, où s'installent une fois pour toutes les grands thèmes verbaux de son existence. Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut : il est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intention, il est comme une dimension verticale et solitaire de la pensée. [...] Le style est proprement un phénomène d'ordre germinatif, il est la transmutation d'une humeur. [...] Le miracle de cette transmutation fait du style une sorte d'opération supralittéraire, qui emporte l'homme au seuil de la puissance et de la magie. Par son origine biologique, le style se situe hors de l'art, c'est-à-dire hors du pacte qui lie l'écrivain à la société. On peut donc imaginer des auteurs qui préfèrent la sécurité de l'art à la solitude du style. »

R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, chap. I.

Par une analyse de ce texte, vous dégagerez la conception du style que propose R. Barthes et vous l'apprécierez en vous référant à des exemples littéraires.

* Rapport de Mme Châtelet

Les candidates ont été placées cette année devant un texte long de Roland BARTHES. On leur demandait : - d'abord de l'analyser pour en dégager les idées de Roland Barthes sur le style.

- puis d'apprécier librement cette conception.

Un grand nombre d'entre elles ayant paru déroutées par l'analyse, nous insisterons sur cet exercice. Nous indiquerons ensuite les principales directions dans lesquelles pouvait s'engager la discussion.

I - L'ANALYSE

L'analyse suppose d'abord une lecture attentive du passage proposé. Or beaucoup de copies révèlent des faiblesses sur ce point. Rappelons donc quelques règles essentielles sur la manière de lire un texte.

Puisqu'il ne peut s'agir ici d'une lecture expressive à voix haute, on conseillerait volontiers une lecture annotée, qui n'hésite pas à souligner les mots importants, les liaisons indispensables, qui mette en évidence les parallélismes ou les reprises d'expression, bref qui dégage par des moyens matériels la structure du texte. Cette première lecture n'a pour objet que de préparer l'analyse qui doit être elle-même élaborée à partir des éléments retenus.

استعادة.

[١٨٨] اختيارُ ملبَس

فيلمٌ لت. ف. حول روزا لوكسنمبورغ، يحدّثني عن جمال وجهها. واستقرأ من عينيها، الرغبةَ في قراءة كتبها. ومن ثمّ أتخيّل حكاية: حكاية ذاتٍ مثقّفة ستقرّ العزم على أن تصير ماركسيّة، وسيتوفّر لها إمكانُ اختيار ماركسيّتها: أيّ ماركسيّة؟ ما الذي سيغلب عليها؟ بأيّ توقيع؟ لينين، تروتسكي، لوكسنمبورغ، باكونين؟ ماوْ، بورديغا، إلخ؟ تذهب إلى المكتبة وتقرأ كلَّ شيء كما نتلمّس ثيابا، ثمّ تختار الماركسيّةَ التي تناسبها على النحو الأفضل، وتستعدّ عندئذ لإرساء خطاب الحقيقة انطلاقا من اقتصاد هو اقتصاد جسدها.

(سيكوّن هذا مشهدا غيرَ مسبوق لبوفار وبيكوشيه، تحديدًا لو لم يغيّر بوفار وبيكوشيه من جسديْهما مع كلّ مكتبة يستكشفانها.)

الإيقاع

كان يؤمن دائمًا بذلك الإيقاع اليونانيّ، أعني تعاقب التزهّد والاحتفال، اختتام أحدهما بالآخر (ولم يؤمن قطّ بالإيقاع السطحيّ للحداثة: **عمل/أوقات فراغ**). كان ذاك نفسُه إيقاعَ ميشليه إذْ يمرّ في حياته وفي نصّه، بدوْر ميتاتٍ وانبعاثات، صداعات نصفيّة وأمراح، قَصص (كان «يجدّف في بحر» لويس الحادي عشر) ولوحات (كانت كتابتُه تزدهر ضمنها). وهو الإيقاع الذي عرفه قليلاً في رومانيا حيث كان المرء ينغلق دوْريًّا طبقا لتقليد سلافيّ أو بلقانيّ، داخل الاحتفال لثلاثة أيّام (ألعاب وأطعمة وسهَر وما إليه: كان ذلك هو «الكيْف»). وكذلك يكون هذا الإيقاع منشودًا دائمًا في حياته الخاصّة؛ فلا يتعيّن فقط أن **يستهدف** في النهار، لذّة الليل (فهذا أمر عاديّ)، بل يتعيّن

أيضًا وبكيفيّة مكمِّلة، أن تنبعثَ من الليلة السعيدة وعند نهايتها، الرغبةُ [١٨٩] في استعجال الغد لاستئناف العمل (الكتابة).

(وينبغي أن نلاحظ أنّ الإيقاع ليس بالضرورة منتظما: كان كازالْس يقول بطريقة جيّدة إنّ الإيقاع هو **الإبطاء**.)

ليكن ذاك معلومًا

يتضمّن كلّ ما ينطق به كلّ كاتب (حتى وإن كان قاسيا)، عاملا سرّيًا، كلمةً لم يعبَّر عنها، شيئًا من قبيل الصوغة الصموتِ لمقولة لا تقلّ ابتدائيّةً عن النفي أو الاستفهام، سيكون معناها: «**ليكن ذاك معلوما!**» وتَطبع هذه الرسالةُ جملَ كلّ من يكتب؛ ثمّة في كلّ جملة منها نغم، صوتٌ، توتّر عضليٌّ، تشنّج، تجعل المرءَ يفكّر في الضربات الثلاث على خشبة المسرح أو في ناقوس رانْك. حتّى آرتو، إله التغاير، قال في ما يكتب: **ليكن ذاك معلوما!**

بين سالامونْك وفالأّدوليد

كان في يوم من أيّام الصيف (١٩٧٠)، قد تخيّل وهو يتنقّل ويحلم بين سالامونْك وفالأدوليد دفعا للضجر ومن باب اللّعب، فلسفةً جديدةً سرعان ما أطلق عليها اسم «التفضيليّة»، فلسفةً لم يكن يعبأ حينئذ وهو في سيّارته، هل تكون سطحيّة أو آثمة: على أساس (أو صخْر؟) مادّيّ حيث لا ينظَر إلى العالَم إلاّ باعتباره نسيجا، نصّا يبسُط ثورةَ اللّغات وحربَ المنظومات، وحيث لا تستطيع الذات من جهة ما هي مشتَّتة وغير قائمة، أن تدرك نفسَها إلاّ بواسطة مخيال بعينه، لا يكون لاختيار ظاهر الذات هذا (اختيارًا سياسيًّا، إتيقيًا) أيُّ

قيمة تأسيسيّة: **هذا الاختيار لا أهميّة له**: إذ لا يعدو كونَه **ميْلا**، أيّا كانت طريقة الإشهار به، طنّانة أو عنيفة: أمام قِطع العالَم، لا يحقّ لي إلاّ **التفضيلُ**.

[١٩٠] تمرين مدرسي

١. لماذا يذكر الكاتب تاريخ هذه الحلقة؟

٢. فيمَ يبرّر المكانُ «الحلم» و«الضجر»؟

٣. فيم ستكون الفلسفة التي يشير إليها الكاتب، آثمة؟

٤. فسّرْ مجاز «نسيج».

٥. أذكُر فلسفاتٍ يمكن أن تتعارض معها «التفضيليّة».

٦. حدّدْ معاني ألفاظ: «ثورة»، «منظومة»، «مخيال»، «ميْل».

٧. لماذا يشدّد الكاتب على بعض الكلمات أو بعض العبارات بالخطّ الغليظ؟

٨. صفْ أسلوبَ الكاتب.

المعرفة والكتابة

يحبُّ إذْ يشتغل على نصّ جيّد في القطار، أن يكون في حاجة إلى البحث عن تتمّات وتدقيقات في كتب المعرفة؛ ولو استطاع، لكانت له مكتبة نموذجيّة تتكوّن من **الكتب المألوفة** (معاجم، موسوعات، مختصرات، إلخ): أن تكونَ المعرفةُ دائرة تحيط بي وتكون طوع بناني؛ ألاّ أحتاج إلاّ إلى **الرجوع إليها**، لا إلى ابتلاعها؛ أن تتنزّلَ المعرفة باعتبارها **تتمّةً للكتابة**.

القيمة والمعرفة

(حول باتايْ:) «وبالجملة، تُحفظ المعرفةُ باعتبارها قدرةً، ولكنّها تحارَب كما يُحارب الملل؛ ليست القيمةُ ما يستخفّ بالمعرفة أو ينسّبها أو يرفضها، بل هي ما يخلع عنها الملل، ما [١٩١] يدفع الملل؛ فالقيمة لا تتعارض مع المعرفة طبقا لمنظور سجاليٍّ، بل طبقا لمعنى بنيويّ؛ ذلك أنّه ثمّة تعاقب المعرفة والقيمة، سكونُ إحداهما بالأخرى، طبقا لضرب من الإيقاع العشقي. ذلك هو إجمالا ما تكون كتابةُ المحاولة (نتكلّم عن باتاي): الإيقاع العشقيّ للعلم والقيمة: تغايُر، متعة.» (**منافذ النصّ**، ٣٧٠، .IV)

المشهد

هنالك دائمًا في مشهد (خصام الأزواج) تجربة للعنف، حدَّ أنّ هذا المشهد يخيفُه دائمًا وحيثما يسمعه، مثل الطفل الذي ترعبه خصومات والديْه (يهرب دائمًا من المشهد، وبلا وجَل). وإذا كان للمشهد وقعٌ ثقيل جدًّا، فلأنّه يعرّي سرطان اللّغة. ما يقوله المشهد هو أنّ اللّغة تعجز عن غلق اللّغة: تتوالد الردودُ بلا خاتمة ممكنة، ما خلا خاتمة القتْل؛ وبما أنّ كامل المشهد مدفوعٌ دفعا إلى هذا العنف الأخير، فإنّه مع ذلك لا يتحمّل البتّة (على الأقلّ بين الناس «المتحضّرين») عبءَ كونه عنفا جوهريًّا، عنفا يستمتع بالاستدامة: مرعب ومضحك، على طريقة الآلة المنتظمة ذاتيًا في الخيال العلمي.

(حين يمرّ المشهد إلى المسرح، يروَّضُ: فالمسرح **يقهرُه** من حيث يفرض عليه أن ينتهي: وقفُ اللّغة هو أكبر عنف يمكن أن يخضع له عنفُ اللّغة.)

كان لا يحتمل العنف. وكانت هذه الهيئة تبقى في نظره مُلغزة وإنْ كان يتحقّق منها في كلّ آن؛ ولكنّه كان يشعر بأنّ العلّة في عدم الاحتمال ذاك، ينبغي أن يُبحث عنها من هذا الجانب، أعني أنّ العنف ما ينفكّ ينتظم في مشهد: أكثر السلوكات تعديَةً (تصفية، قتل، جرح، قهْر، إلخ.) هي أيضًا الأكثر [١٩٢] مسرَحَةً، وهذا الضربُ من الفضيحة السيمانطيقيّة هو ما كان يقاومه (أوَ لا يتعارض المعنى بالطبع، مع الفعل؟)؛ ولم يكن يقدر على الامتناع عن إدراك نواةٍ أدبيّة في كلّ عنف إدراكًا يمتزج بالغرابة: كم من مشاهد خصام للأزواج لا تتنزّل ضمن أنموذج لوحة كبيرة من لوحات فنّ الرسم: **المرأة المطرودة**، أو أيضًا **النبْذ**؟ كلّ عنف هو إجمالا، تمثيلٌ لنمطيّة تثير الشفقة. وبكيفيّة غريبةٍ، الطريقةُ غير الواقعية التي يتزيّن بها الفعلُ العنيف ويزدحم، طريقةً بشعة ومتسرّعة، نشطة ومتجمّدة في الآن نفسه، هذه الطريقة هي التي كانت تجعله يحسّ حيال العنف، بشعور لا يعرفه في أيّ وضعيّة أخرى: ضربٌ من القسوة (ردّ فعل كاتب ولا ريب).

العلم مُمسرَحا

كان يرتاب في العلم ويعيب عليه لامبالاته، أديافورياه (والمفردة نيتشويّة)، إذ أنّ العلماء يجعلون من هذه اللامبالاة قانونا ينصبّون أنفسَهم وكلاء عليه. لكنّ هذه الإدانة كانت تسقط كلّما كانت ممكنةً مسرحةُ العلم (أن يستعيد قوّةَ فرْق، مفعولا نصّيًا)؛ كان يحبّ العلماء الّذين كان يستطيع أن يكشف لديهم عن اضطراب، اهتزاز، هوَس، هذيان، انحراف؛ كان قد استفاد كثيرًا من **دروس** سوسّور، ولكنّ سوسّور كان أعزّ عليه من ذلك كلّه مُذْ عرف السماع المجنون

للجناس اللفظيّ؛ بهذه الكيفية، كان يستشعر لدى الكثير من العلماء، بعضَ ثغرة سعيدة، ولكنّهم كانوا في أغلب الأحيان، لا يجسرون على الذهاب فيها حدَّ تحويلها إلى أثر: كان عرضُهم يبقى منقبضا، مفخَّما، ومن ثمّ ينمّ عن لامبالاة.

على هذا النحو كان يفكّر أنّه إذا لم يكن العلم السيميولوجيُّ قد نجح بالشكل المنشود، فلأنّه لم يعرف كيف **يحتدّ**: لقد بقي في غالب الأحيان تمْتمَةَ أعمال غير مبالية، كان كلّ عمل منها لا يكترث للتمييز بين الموضوع والنصّ والجسد. لكن، كيف للمرء أن ينسى أنّ للسيميولوجيا علاقةً بالشغف بالمعنى: نهايته الفظيعة و/أو يوطوبياه؟

المدوَّنة: ما أجملها فكرةً؟ شريطةَ أن نقرأ في المدوّنة **الجسدَ**: إمّا ألاّ نبحث في مجموع النصوص المفرَدة للدراسة (والذي يكوّن المدوَّنة) البنية وحسب، بل أيضًا أشكال البيان والعرْض؛ وإمّا أن تكون لنا مع هذا المجموع بعض علاقة عشقيّة (إذ من دون ذلك ليست المدوّنة سوى **خيال** علمي).

التفكير دائمًا في نيتشه: نحن علماءُ لنقصٍ في اللطافة. ـ وعلى العكس من ذلك، أتخيّل يوطوبيًا، علما يقوم على المسرحة واللطافة، علما مدفوعا نحو القلْب الكرنفاليّ للقضيّة الأرسطيّة، علما سيجسر على التفكير ولو للحْظ عين: **لا علمَ إلاّ بالفرْق.**

أرى اللّغة

أنا مصاب بمرض: **أرى** اللّغة بأمّ عيني. ما سيتعيّن عليّ أن أسمعه ببساطة، ثمّة غريزةٌ عجيبة ومحرِّفة من حيث أنّ الرغبة تخطأ فيها الموضوعَ، تكشفه لي مثل «رؤية»، وهو ما يشبه (مع مراعاة

الفارق) رؤيةَ سيبيونْ الذي رأى في المنام العالَمَ دوائرَ موسيقيّةً. ذلك أنّ المشهد الإبتدائيّ الذي أسمع فيه من دون أن أرى، يعقبُه مشهدٌ محرِّف حيث أتخيّل أنّي أرى ما أسمع. ينحرف السمع ليصير مِكْشافَ رؤى: أحسّ أنّي راءٍ للّغة حالمٌ بها.

طبْقًا لرؤية أولى، الخيال بسيط: إنّه خطاب الآخَر **من حيث أراه**

Eblouissement
l'éblouissement contre la répétition
la première fois contre
les autres fois

Nécessité de l'éblouissement — Stéréotype Charmes du langage

le Stéréotype "la classe ouvrière" Si on pouvait l'appeler autrement ? parce que sans ça, ça devient un morceau mort, récit d'un raisonnement. Il n'y a plus d'éblouissement nominal (charme du langage) →

– le Stéréotype, à ce point, a affaire avec la vérité
on est induit à se demander : la classe ouvrière qu'est ce que c'est ?
– le terme nominal d'un raisonnement ?
– une chose ? ça existe ? où ? quelles limites ? quels critères

[١٩٥] (أحيطُه بهلاليْن). ثمّ، أدير المكشاف عليَّ: أرى لغتي **من حيث هي مرئيّةٌ**: أراها **عاريةً بالتمام** (من دون هلاليْن): إنّه الزمن المخجل، المؤلم، للخيال. عندئذ تعرُض رؤيةٌ ثالثةٌ: رؤية لغات متدرّجةٍ إلى ما لا نهاية، وأقواس لا تُغلَق أبدًا: رؤية يوطوبيّة من حيث تفترض قارئًا متحرّكًا، متعدّدا يضع الهلاليْن ويرفعُهما بطريقة رشيقة: قارئًا يشرع في الكتابة معي.

على العكس (سِدْ كونْترا)

في غالب الأحيان، يبدأ من النمطيّ، من الرأي المبتذل **الذي هو فيه**. وبما أنّه لا يريده (بسبب ردّ فعل استطيقيّ أو فرْدانيّ) فإنّه يبحث عن شيء آخَر؛ وفي العادة يقف إذْ سرعان ما يتعب، عند مجرّد الرأي المضادّ، عند المفارقة، ما ينفي آليًا الابتسارَ (ومثاله: «لا علم إلاّ بالجزئيّ»). إجمالا، تربطه بالنمطيِّ علاقاتُ مضادّةٍ، علاقاتُ إلْفة.

إنّه ضربٌ من «الترحيل» (الرياضة) الفكريّة: يرحَل بانتظام إلى حيث يوجد تصلّب وتضخُّم وتنميطٌ للّغة. مثل طبّاخة يقظة، ينهمكُ في ذلك ويعمل على ألاّ تتخثّر اللّغة وعلى ألاّ **تُقيّد**. هذ الحركة التي هي من باب الشكل المحض، تشرَح تقدُّم الأثر وتقهقرَه: إنّها محض تكتيك لغويّ ينبسط **في الهواء الطلق**، خارج كلّ أفق استراتيجي. أمّا الخطر ففي أنّ النمطيَّ إذْ ينتقل تاريخيّا وسياسيّا، إنّما يتعيّن تعقّبُه حيثما يذهب: ما العمل إذا مرّ النمطيُّ **إلى اليسار**؟

[١٩٦] الحُبّار وحبرها

أكتب هذا [الكتاب] يوما بعد يوم: يتشكّل، يتشكّل: الحبّار تنتج حبرها: أحزمُ خيالي (لكي أدافع عن نفسي وأعرضها في الآن عينه).

كيف سأعرف بأنّ الكتاب بلغ النهاية؟ إجمالا، يتعلّق الأمر كما هو الحال دائمًا، بمعالجةِ لغة. بيد أنّ العلامات في كلّ لغة، تعود من جديد، وتُشبع منظومةَ المفردات بمقتضى عودتها تلك، والأثرَ نفسَه. وبما أنّي فصّلت مادّة هذه الشذرات منذ شهور، فإنّ ما يحصل لي مذّاك يتنزّل تلقائيًا (بلا عنف) ضمن ما قمت بصوغه: تتنسّج البنيةُ شيئًا فشيئًا، ومن ثمّ تجذُب أكثر فأكثر: وبهذه الكيفيّة ينبني من دون أيّ تخطيط من جهتي، سجلٌّ متناه ودائم، مثل سجلّ اللّغة. وفي طور بعينه لن يعود من الممكن إجراء أيّ تحويل إلاّ ذاك الذي حصل لسفينة آرغو: سيكون من الممكن الاحتفاظ لوقت طويل، بالكتاب من حيث أغيّر شيئًا فشيئًا كلَّ شذرة.

مشروعُ كتاب في الجنسانيّة

ها أنّ زوجيْن شابّين يجلسان في مقصورتي: المرأة شقراء متزيّنة بمساحيق التجميل، وتحمل نظّارات سواد كبيرة. تقرأ مجلّة باري-ماتشْ. تحمل خاتما في كلّ إصبع من أصابعها؛ وكلّ ظفر من أظافر يديها مطليٌّ بلون مختلف؛ أمّا الوسطى، الإصبع الأقصر، فمطليٌّ بقرمزيّ داكن، ويشير بوضوح إلى إصبع الاستمناء. من هنا، أي من **الافتتان** الذي أوقعني فيه هذا الزوج حتّى أنّي لا أستطيع الإشاحة بوجهي عنه، تأتيني فكرةُ كتاب (أو فيلم) حيث لن توجد إلاّ ملامح جنسانيّة ثانية (لا أثرَ لأيّ عنصر بورنوغرافيّ)؛ سندرك فيه (سنعمل

على إدراك) «الشخصيّة الجنسانيّة لكلّ جسد التي ليست هي لا بجماله ولا بطابعه «المغري»، بل هي الكيفيّة [١٩٧] التي على نحوها تعرُض كلّ جنسانيّة للقراءة مباشرةً؛ لأنّ الشابّة الشقراء ذات الأظافر المطليّة بسخاء وزوجَها الشابّ (ذا المؤخّرة المقوْلَبة والعينيْن العطوفيْن) كان يحملان جنسانيّتَهما كما يُحمل زرارٌ، ومثل وسامِ الشرف (فالجنسانيّة والهيْبة تنتميان إلى عين اللوحة الواحدة). وكانت هذه الجنسانيّةُ **المقروءةُ** (كما كان سيقرأها ميشليه ولا ريب) تملأ مقصورة القطار من خلال تلويح لا يُقهَر، بكيفيّة آكدَ من أيّ سلسلةِ أغانيج.

المغري جنسيًا

يقوم الطابع المغري جنسيّا للجسد من حيث يختلف عن الجنسانيّة الثانية، على إمكان أنْ تنتقش عليه (بالاستيهام) ممارسة الحبّ التي نخضعه لها في الفكر (عندي فكرة هذه الممارسة بعينها ودون سواها). وبالمثْل، يمكن أن يقول المرء إنّه توجد جملٌ مغريةٌ جنسيّا إذا ميّزناها في النصّ: جملٌ مُربكةٌ من حيث انعزالها بالذات، كما لو أنّها تحمل الوعد بممارسة لغويّة نوعد بها نحن القرّاء، كما لو أنّنا سنشرع في البحث عنها بموجب متعة **تعرف ماذا تريد.**

نهاية سعيدة للجنسانيّة؟

الصينيّون: الكلّ يسّاءل (وأنا أوّلهم): يا ترى أين هي جنسانيّتهم؟ ـ فكرةٌ غامضة عن هذا الأمر (وبالأحرى تخييلٌ)، لو كانت صادقةً، لوجبت عنها مراجعةُ خطاب سابق برمّته: في فيلم لأُنتونيوني، نرى

جمهورَ زوّار يركّزون أبصارهم في متحفٍ، على تجسيم لمشهد بربريّ للصين القديمة: كتيبة من الجند بصدد سرقة [١٩٨] عائلة ريفيّة فقيرة؛ العبارات عنيفةٌ أو مؤلمة؛ التجسيم كبير ومضاء جدًّا، والأجساد في الآن نفسه، مجمَّدة (في لمعان متحف من الشمع) ومضطربةٌ إذْ تُحمَل على ضرب من الحدّة شبقيٍّ وسيمانطيقيّ في الوقت نفسه؛ يفكّر المرءُ في المنحوتات الواقعيّة لتمثيلات المسيح الاسبانيّة التي كانت نيوءتها تثير حافظة رينانْ (والحقّ أنّه حملها على اليسوعانيّين). بيد أنّ ذلك المشهد يبدو لي فجأةً وتحديدًا، **مشبَعًا جنسانيّةً**، على طريقة لوحة ساديّة. وأتخيّل عندئذ (والأمر لا يعدو كونه تخييلا) أنّ الجنسانيّة **كما نكلّمها وكما نتكلّمها**، هي نتاجٌ للقمع الاجتماعيّ، للتاريخ القبيح للبشر: وإجمالا، هي مفعولُ حضارة. وعليه، من الممكن أنّ الجنسانيّة، جنسانيّت**نا**، كان التحرير الاجتماعيُّ قد أسقطَها وألغاها وأبطلها **من دون كبْت**: لقد اضمحلّ القضيب! ونحن الّذين سنجعل منه إلهًا صغيرًا على طريقة الوثنيّين القدامى. ألنْ تمرّ الماديّة **بمسافة** جنسانيّة معيَّنة، بالسقوط الباهت للجنسانيّة خارج الخطاب، خارج العلم؟

السَند باعتباره يوطوبيا

تلقّى من صديق له بطاقة [بريديّة] بعيدة: «**يوم الإثنين. أعود غدا. جون-لوي.**»

مثل جوردان ونثره الشهير (وهو فضلاً عن ذلك، مشهد يذكّر ببوجاد)، يندهش لكونه يكتشف في قولة بسيطة مثل تلك، فواعل مزدوجة حلّلها جاكبسون. لأنّه إذا كان جون-لوي يعلم جيّدًا مَن هو

وفي أيّ يوم يكتب، فإنّ رسالته التي وردتني، غير يقينيّة كلّيًا: **أيّ اثنيْن؟ وأيّ جون-لوي؟** كيف سأعلم ذلك، أنا الذي **من منظوري،** يتعيّن عليّ في الحال أن أختار بين عديدين يُدعون جون-لوي، وبين أيّام إثنين عديدة؟ [١٩٩] بهذه الكيفيّة يبدو **السند** مع أنّه مشفَّرٌ ولكي لا نتحدّث إلاّ عن أكثر الفواعل المعروفة، على أنّه وسيلة مكر تقدّمها اللّغةُ نفسُها، وسيلةً لقطع التواصل: أتكلّم (أنظروا إلى تحكّمي في الشفرة)، ولكنّي أتغلّف في ضباب وضعيّة قوْليّة مجهولة بالنسبة إليكم؛ أتدبّر في قولي، **مهاربَ** تتعلّق **بالتخاطب** (ألن يكون هذا في نهاية المطاف، ما يحدث دائمًا حين نستعمل السند بإطلاق، أعني ضمير المتكلّم «**أنا**»؟) ومن ثمّ يتخيّل أنّ السنودَ (لنسمّي كذلك وبالتعميم، كلّ عوامل اللاّيقين التي تتكوّن من رحم اللّغة: **أنا، هنا، الآن، غدا، الإثنان، جون-لوي**) هي بمثابة أشكال تخريب اجتماعية تقبل بها اللّغة ولكن يحاربها المجتمع الذي تُخيفُه مهاربُ الذاتيّة تلك وما ينفكّ يعمل على سدّها من حيث يفرض التقليص من ازدواج الفواعل (**الإثنان، جون-لوي**) من خلال إحداثية «موضوعيّة» لتاريخ بعينه (**الإثنان، ١٢ مارس**) أو اسم الشهرة (**جون-لوي ب.**). هل يمكن أن نتخيّل حريّةَ أو إن جاز القول، السلاسةَ الشغوفَ لجماعة لن تتكلّم بغير الضمائر والسنود، حيث لا ينطق كلّ فرد من أفرادها إلاّ بـ: **أنا، غدا، هـهـنـاك،** من دون الإحالة إلى أيّ شيء مشرَّع، وحيث سيكوّن **غموض الفرْق** (بما هو الطريقة الوحيدة لتحقيق لطافة الفرق وصداه اللانهائيّ) القيمة النفيسة للّغة؟

في الدلالة، أشياء ثلاثة

توجد في الدلالة كما نتصوّرها منذ الرواقيّين، ثلاثة أشياء: الدالّ

والمدلول ومرجع الدلالة. لكن، إذا تخيّلتُ الآن ألسنية في القيمة (ولكن ما الحيلة في تأسيسها إذْ يبقى المرء نفسُه خارج القيمة؛ كيف نؤسّسها «علميّا»، «ألسنيّا»؟)، فإنّ هذه الأشياء الثلاثة التي توجد في الدلالة لم تعد [٢٠٠] الأشياء نفسَها: واحد منها معلومٌ، هو محاكمة الدلالة بما هي المجال العاديّ للألسنيّة الكلاسيكيّة، ما تقف عنده وتتماسك به وتمنع الخروج عنه، لكنّ الشيئين الآخريْن ليس معروفيْن بالقدر نفسه. إنّهما **التبليغ** (أطبّق رسالتي وأعيّن من يسمعني) **والإمضاء** (أعلن عن نفسي، ليس بوسعي أن أجتنب الإعلان عن نفسي). بهذا التحليل لن نفعل سوى بسْط أثل فعل «دلّ»: صنَع علامة، أشار بعلامة (إلى أحدهم)، أن يقتصر المرء خياليّا على علامته، أنْ يصَّعَّد فيها.

فلسفة تبسيطيّة

سيقال في غالب الأحيان إنّه ينظر إلى الطابع الاجتماعيّ بطريقة تبسيطيّة: مثل احتكاك واسع ودائم للّغات (أقوال، أخيلة، خيالات، علل، منظومات، علوم) وللرّغبات (غرائز، جراح، ضغائن، إلخ). ما الذي يصير إليه «الواقع» إذن في هذه الفلسفة؟ الواقع لا يُنفى (بل في غالب الأحيان يُستنَد إليه، من باب التقدّميّة)، ولكنّه يُحال إجمالا، إلى ضرب من «التقنية»، من المعقولية الخُبريّة، ويغدو موضوع «وصفات» و«علاجات» و«حلول» (**إذا فعلنا بهذه الطريقة، ننتج مفعولا بعينه؛ لكي نجتنب هذا الأمر أو ذاك، لنفعل هذا أو ذاك بكيفية معقولة؛ لننتظر، ونترك الأمر يتحوّل**، إلخ). فلسفة الانزياح الأقصى: جامحة حين يتعلّق الأمر باللّغة، وخُبريّة (و«تقدُّميّةٌ») حين يتعلّق الأمر بال«واقع».

(ما زال الرفض الفرنسيُّ للهيغليّة قائماً).

قردٌ بين القردة

يُنفى آكوستا البرتغاليّ المهذّب ذو الأصول اليهوديّة، إلى أمستردام؛ ينتمي إلى الكنيس ثمّ ينقده، فيفصله الأحبار؛ كان سيتعيّن عندئذ [٢٠١] أن ينفصل عن الطائفة العبريّة، ولكنّه يحسم الأمرَ بطريقة مغايرة: «لماذا سأصرّ على أن أبقى مفصولا عنها طوال حياتي مع كلّ ما في ذلك من مضايقات، أنا الذي أقطن بلدا أجنبيّا أجهل كلّيًا لغته؟ أوَ لا يحسُن بالمرء أن يسلك سلوك القرد بين القردة؟» (بيير بايل، **المعجم التاريخيّ والنقدي**).

حين لا تكون بحوزتك أيّ لغة معروفة، لا بدّ من التصميم على **سرقة لغة مّا**. كما كان المرء في القديم، يسرق خبزا. (جميع الّذين هم خارج السلطة وهم كثُر، مرغمون على سرقة اللّغة.)

التقسيم الاجتماعيّ

أشكال تقسيم العلاقة الاجتماعيّة توجد فعلا، وهي واقع قائم، وهو لا ينفيها فيستمع واثقا إلى جميع الّذين (وهم كثرة) يتكلّمون عنها؛ لكن في نظره وبما أنّه ولا ريب، يوثّن قليلاً اللّغة، أشكال التقسيم الواقعيّة تلك تُبتلَع في شكلها التخاطبيّ: التخاطب هو الذي يُقسّم، وهو المستلَب: بهذه الكيفيّة يعيش كامل العلاقة الاجتماعيّة من منظور اللّغة.

الأنا، أنا

يطابق طالبٌ أمريكيّ (أو وضعويّ أو محتجّ، ليس بوسعي أن أميّز) بين الذاتيّة والنرجسيّة كما لو كان ذلك بديهيّا؛ يظنّ ولا ريب، أنّ الذاتيّة تقوم على الكلام عن الذات وأن يقال فيها قولا حسنا. ذلك

أنّه ضحيّةُ زوج قديم، براديغم قديم: **ذاتيّة/موضوعيّة.** لكنّ الذاتَ تُتناوَل اليوم، خارج ذلك، ويمكن أن تعود الذاتيّة من جديد لتحتلّ موضعا مغايرا من اللولَب: [٢٠٢] مهدّمةً، مفكَّكَةً، منقولة ومحوَّلةً، من دون أسٍّ: لماذا لن أتكلّم عن «أنا»، بما أنّ «أنا» لم تعد «ذاتا»؟

ضمائرُ تحيل إلى الأشخاص: هذا هو مربَط الفرس، فأنا منحبس إلى الأبد داخل سياج الضمائر: «أنا» يحرّك الخيال، «أنتم» و«هو» يحرّكان الهذيان. لكن أيضًا، كلّ شيء يمكن أن ينقلب، في طرفة عين وحسب القارئ، مثل انعكاسات نسيج متموّج لمّاع: في «الأنا، أنا»، يمكن ألاّ يكون «أنا» [ضمير المتكلّم] **الأنا**، أن يحطِّم بكيفية كارنفاليّة: يمكن أن أقول عن نفسي «أنتم»، كما كان يفعل سادْ، لكيْ يفصل في الأنا، العاملَ، الصانعَ، منتجَ الكتابة، عن ذات الكتابة (الكاتب)؛ ومن جانب آخر، ألاّ يتكلّم المرء عن ذاته، يمكن أن تعني: **أنا الذي لا يتكلّم عن نفسه**؛ وكلام المرء عن ذاته بقوله «هو»، يمكن أن يعنيَ: أتكلّم عن نفسي **كأنْ عن بعض ميْتٍ** يجد نفسه حبيسَ ضباب خفيف لتضخّم هذيانيٍّ، أو أيضًا: أتكلّم عنّي على طريقة الممثّل عند بريشتْ الذي يتعيّن عليه أن يتّخذ مسافةً من الشخصيّة التي يلعبها: أن «يُظهرَها»، لا أن يجسّدها، وأنْ يضيف إلى حسابها شيئًا من قبيل نقرة الإصبع مفعولُها هو أن تفصل الضمير عن الاسم، صورةَ حاملها، مخيالَ مرآتها (كان بريشت يوصي الممثّل بأن يتفكّر دورَه على منوال ضمير الغائب).

وشيجةٌ ممكنة بين الهذيان والتماسُف، من خلال التقوية بالسرْد: الـ«هو» ملحميٌّ. هذا يعني: «الهو» خبيث: إنّه اللّفظ الأخبث في اللّغة: ضميرُ اللاّشخص، إذْ أنّه يُلغي مرجعَه ويحوّله؛ ولا يمكن تطبيقه على من نحبّ إلاّ بكثير من الضيق والانزعاج؛ حين نقول عن

أحدهم «هو»، يتراءى دائمًا ضربٌ من القتل بواسطة اللّغة، قتلا يتكوّن كامل مشهده الذي يكون في بعض الأحيان فخما ومراسيميّا، من **الهذَر والاغتياب**.

وفي بعض الأحيان يحلّ محلَّ «هو» «أنا» من جرّاء مجرّد ارتباك نحويّ، وفي هذا سخريةٌ من الأمر كلّه: [٢٠٣] لأنّ «أنا» يمكن أن يحيل في جملة مطوّلة بعض الشيء ومن دون سابق إنذار، إلى شتّى المراجع المغايرة للأنا.

وهاكمُ سلسلة قضايا لم تعد دارجة (إن لم تكن متناقضة): لن أكون شيئًا لو لم أكن أكتب. لكنّي أكون خارج الموضع الذي أكتب فيه. أنا أفضل ممّا أكتب.

ذات سياسية قبيحة

بما أنّ الاستطيقا فنُّ رؤية الأشكال وهي تنفصل عن العلل والغايات، وتتأسّس منظومةَ قيم كفيّةً بنفسها، فأيّ شيء يفوقُها مضادّةً للسياسة؟ بيد أنّه لم يكن بوسعه أن يتخلّص من ردّ الفعل الاستطيقيّ، ولم يكن بمقدوره حيال سلوكٍ سياسيّ كان يسلّم به، الامتناعُ عن **معاينة** الشكل (المغزى الشكليّ) الذي كان يتّخذه، وكان يجده إذّاك، شنيعا أو ممّا يبعث على السخرية. وبما أنّه كان لا يحتمل الابتزاز بخاصّة (أيُّ علّة عميقة لذلك؟)، فإنّه كان يرى الابتزاز بخاصّة في سياسة الدول. بهذه الكيفيّة، كان قد انتهى به الأمر من خلال شعور استطيقيٍّ محوَّلٍ وبمعاينةِ تكاثر الارتهان إذْ يتّخذ دائمًا الشكل نفسَه، إلى الاشمئزاز من الطابع الميكانيكيّ لعمليّات الارتهان تلك: كانت تسقط في خانة زوال قيمة كلّ تكرار: **لحية أخرى، وهلمّ جرّا!** كان الأمرُ يُشبه اللازمة المكرّرة لأغنية جيّدة،

تشنّج الوجه لشخصيّة جميلة. على هذا النحو وبسبب استعداد منحرف لرؤية الأشكال واللغات والتَكرار، كان قد صار رويدا رويدا، **شخصيةً سياسيّة قبيحةً**.

الإشباع

يصف أحمد التيفاشي (١١٨٤ ـ ١٢٥٣) واضعُ **نزهة الألباب [في ما لا يوجد في كتاب]**، قبلةَ غلام لائط على النحو التالي: إقحام [٢٠٤] اللسان في الفم وتقليبه تقليبًا شديدًا. سنتّخذ هذا الوصف برهنةً على سلوك **مشبَع**: لأنّ غلام التيفاشي يستفيد من هذه الممارسة الإيروتيكيّة التي هي في الظاهر لا تتناسب كثيرًا مع منزلته المهنيّة، على ثلاثة مستويات: يُظهر علمه بالحبّ، ويحافظ على صورة فحولته، ولكنّه لا يغامر إلاّ قليلاً بجسده الذي يرفض باطنَه من حيث يضرب إلى ذلك، الإقحام. أين يكمن الغرض الرئيس؟ ليس موضوعا معقَّدا (كما يقول الرأي الدارج بطريقة منفِّرة)، بل هو **مركَّبٌ** (كما كان سيقول فورييه).

للصمم لغتُه

ما كان يسمع، ما لم يكن بمقدوره ألاّ يسمع، حيثما كان، إنّما كان صمم الآخرين عن لغتهم: كان يسمع أنّهم لا يتسامعون ولا يتفاهمون. لكن، ماذا عنه هو نفسُه؟ ألم يكن يسمع قطّ صممَه؟ كان يكافح ليسمَع له، ولكنّه لم يكن يُنتج في ذلك الجهد، إلاّ مشهدا صوتيّا آخرَ، وهما آخر. ومن ثمّ السكونُ إلى الكتابة: أليست هي تلك اللّغةَ التي تخلّت عن إنتاج **الردّ الأخير**، اللغَةَ التي تحيا وتتنفّس بأن تفيء إلى الآخَر لكي يسمع منك ويفهم عنك هو بالذات؟

أكتب هذا يوم السبت ٦ أفريل ١٩٧٤، يوم الحداد الوطني في ذكرى بومبيدو. أذيعتْ طوالَ اليوم على موجات الراديو، «موسيقى جيّدة» (بالنسبة إلى أذنيّ): باخ، متوسارتْ، برامس، شوبرت. وبالتالي، الـ«موسيقى الجيّدة» هي موسيقى التأبين: كنايةٌ رسميّةٌ تجمع بين الموت والروحانيّة والموسيقى الراقية (أيّام الإضراب، لا تُعزف إلاّ «الموسيقى السيّئة»). جارتي التي جرت العادة أن تسمع [٢٠٥]



L'espace du séminaire est phalanstérien, c'est-à-dire, en un sens, romanesque. C'est seulement l'espace de circulation des désirs subtils, des désirs mobiles; c'est, dans l'artifice d'une socialité dont la consistance est miraculeusement exténuée, selon un mot de Nietzsche : "l'enchevêtrement des rapports amoureux".

موسيقى البوبْ، لم تشغّل اليومَ، جهاز المذياع. على هذا النحو، نحن مستبعَدان معًا من رمزيّة الدولة: هي مستبعَدة لأنّها لم تعدْ تحتمل دالَّ تلك الرمزيّة («الموسيقى الجيّدة»)، وأنا مستبعَدٌ لأنّي لم أعدْ أحتمل مدلولَها (وفاة بومبيدو). أوَ لا يجعل هذا البتْرُ المضاعَف، من الموسيقى المستغلّة، خطابًا قمعيًّا؟

نصُّ أَمَارات

ما الحيلةُ في ألاّ تكون كلّ شذرة من هذي الشذرات غيرَ **أمارة**؟ ـ الأمر هيّن: دعوا الأمر يجري على عِنانه، **تراجعوا**.

منظومة/نظاميّة

ألن تكمُن خاصّةُ الواقع في أنّه ليس يمكن السيطرة عليه؟ وخاصّةُ المنظومة في السيطرة عليها؟ وبالتالي، ماذا يستطيع أن يفعل بإزاء الواقع، مَن يرفض السيطرة؟ رفض المنظومة باعتبارها جهازا، والقبول بالنظاميّة بما هي كتابة (كما فعل فورييه، **ساد**، **فورييه**، **ليولا**، ٧٨٥، III).

تكتيك/استراتيجيّة

حركة أثره تكتيكيّة: يتعلّق الأمرُ بالتنقّل، بالسَدّ كما في لعبة السدود في الهواء الطلْق، ولا يتعلّق بالاجتياح والغزو. أمثلة: مقولة التناصّ؟ ليس لها في الأساس أيُّ إيجابيّة؛ فهي تصلح لمكافحة قانون السياق (١٩٧١، II)؛ **المعاينة** تُقدَّم في لحظة معيّنة، بما هي قيمة، وليس البتّة من باب تمجيد الموضوعيّة، بل سَدًّا لتعبيريّة الفنّ

البرجوازيّ؛ التباسُ [٢٠٧] الأثر لا ينتُج البتّة عن النقديّة المحدَثة ولا تشتغل عليه في حدّ ذاته؛ إذْ ليس هو سوى مكَنة حرب صغيرة ضدّ القانون الفيلولوجيّ، ضدّ الطغيان الأكاديميّ للمعنى القويم. وعليه، سيتحدّد هذا الأثرُ باعتباره **تكتيكًا من دون استراتيجيّة.**

فيما بعد

عنده هوسُ عرْض «مقدّمات» و«تمهيدات» و«عناصر أوّليّة»، مع تأجيل الكتاب «الفعليّ» إلى ما بعد. ولهذا الهوس اسم خَطابيّ: إنّه **الانجاز مسبَّقا** (البروليبسْ الذي استفاض جينيتْ في دراسته).

وهاكمُ بعض الكتب المعلَن عنها: تاريخ الكتابة (**الدرجة الصفر**، ١٨١، I)، تاريخ الخطابة (**١٩٧٠**، II)، تاريخ التأثيل (**١٩٧٣**)، أسلوبيّة جديدة (**س/ز**، ٢٠٢، III)، استطيقا اللذّة النصّية (**لذة النصّ**، ٢٦٠، IV)، علم ألسنيٍّ جديد (**لذّة النصّ**، ٢٦١، IV)، ألسنيّةُ القيمة (**منافذ النصّ**، ٣٦٧، IV)، إحصاء الأقوال في الحبّ (**منافذ النصّ**، ٢٦٧، III)، رواية تقوم على فكرة روبنسون حضريّ (**١٩٧١**، I)، جمّاعٌ حول البرجوازية الصغرى (**١٩٧١**، II)، كتاب عن فرنسا معنون على طريقة ميشليه: **فرنسانا** (**١٩٧١**، II)، إلخ.

هذه الإعلانات التي تستهدف في غالب الأحيان، كتابا جامعا لا يقف على حدٍّ ويحاكي البنيان الكبير للمعرفة، لا يمكن أن تكون إلاّ أفعالَ خطاب بسيطة (إنّها فعلا إنجازات مسبَّقة)؛ وهي تنتمي إلى مقولة التأجيل. لكنّ التأجيل بما هو نفي للواقعيّ (لما يمكن تحقيقه)، لا يعدم الحياة: إنّها مشاريع حيّة لا تُهمَل أبدًا؛ ويمكن من حيث هي معلَّقة، أن تستأنَف في كلّ آن؛ أو على الأقلّ ومثلَ الأثر الدائم

لهوَس مًا، أنْ تتكمَّل، جزئيًا، بكيفية غير مباشرة، **كحركاتٍ** من خلال الأغراض والشذرات [٢٠٨] والمقالات: تاريخ الكتابة (الذي قُدّم في ١٩٥٣) يُنتج بعد عشرين عاما، فكرة ندوةٍ حول تاريخ الخطاب الفرنسي؛ ألسنيّة القيمةُ توجّه من موضعها البعيد، هذا الكتاب. **الجبل يلد فأرا؟** لا بدّ من قلب هذا المثَل الكريه إيجابيًا: ليس الجبل بزائدةٍ لبعْث فأر.

لا يقدّم فورييه أبدًا كتبَه إلاّ على سبيل الإعلام بالكتاب الكامل الذي سينشره فيما بعد (واضح بالتمام، مُفحم بالتمام، مركَّب بالتمام). الإعلام بالكتاب (البروسبِكْتوس) هو إحدى عمليّات التأجيل التي تقعِّدُ يوطوبيانا الداخليّة. أتخيّل الكتاب العظيم الذي ليس تصنيفه بمقدوري، وأتوهّمه وألوّنه وألمّعه: إنّه كتاب معرفة وكتابة، منظومة تامّة واستهزاء من كلّ منظومة في الآن نفسه، جمّاعُ فكر ولذّة، كتابٌ ناقم ورحيم، لاذع وساكن، إلخ (هنا، وابل من الأوصاف، هبّةُ خيال): بإيجاز، كتاب له كلّ صفات بطل رواية: إنّه الذي يُقبِل (المغامرة)، وهذا الكتاب الذي يجعلني يوحنّا الذي يعمّدني، إنّما أعلنه.

إذا كان كثيرًا ما يتهيّأ لكتب سيصنّفها (ولا يفعل)، فهذا يعني أنّه يؤجّل إلى ما بعد ما يُضجره. أو بالأحرى، يريد أن يكتب **في الحال** ما يحلو له أن يكتب، وليس شيئًا آخر. في ميشليه، ما يجعله يرغب في الكتابة هي الأغراض الشبقيّة، القهوة، الدم، الصبّارة، إلخ؛ وبالتالي سنؤسّس نقدا غرْضانيًا، ولكن لكي لا نغامر به نظريًا ضدّ مدرسة أخرى تاريخيّة، بيوغرافيّة، إلخ، لأنّ الاستيهام ليس موضع سجال من حيث يستغرق في الأنانية، سنعلن أنّ الأمر لا يتعلّق إلاّ

بـ**قبْنقدٍ**، وأنّ النقد «الحقيقيّ» (الذي يصوغه الآخرون) سيحصل فيما بعد.

[٢٠٩] بما أنّ الوقت يُعوزكَ باستمرار (أو يُخيَّل لك ذلك)، من كثرة الآجال والتأخيرات التي تخضع لها، فإنّك تُصرّ على أنّ المخرج من ذلك كلّه هو ترتيب ما ستفعل. تصوغ برامج ومخطَّطات ورُوزْنامات وسجلّ آجال. على طاولتك وفي أوراقك قوائمُ كثيرةٌ لمقالات وكتب وندوات ومشتريات وأرقام هاتف. في واقع الأمر، أنت لا تعود أبدًا إلى تلك الأوراق، بما أنّ وعيا متحيّرا قد حباكَ بذاكرة ممتازة تدفع عنك نسيانَ ما يجب عليك فعله. لكنّ الأمر لا يُقهَر: تمدّدُ الوقت الذي يُعوزُكَ بتسجيل هذا العوز بالذات. لنسمّي هذا **تدقيقا في البرنامج** (ولا يخفى ما يشي به من هوس)؛ ويبدو أنّ الدول والجماعات لا تبرأ من ذلك التدقيق: كم من وقت يُهدَر في **وضع البرامج**؟ وبما أنّي أخطّط لوضع مقال في هذا الغرض، فإنّ فكرة البرنامج تغدو هي نفسُها تدقيقا للبرنامج.

والآن، لنعكِسْ كلَّ ذلك: عمليّات التأجيل تلك، تعشيقات المشروع تلك، ربّما هي الكتابة نفسها. إذ ليس الأثرُ في البداية سوى الميتا-كتاب (التعليق التوقّعيّ) لأثر مقبِل يصير من حيث **لا يُصنَّف**، إلى هذا الأثر بالذات: بروست، فورييه لم يكتبا إلاّ «البروسْبيكتوسات». ثمّ إنّ الأثر لا يكون أبدًا عظيمًا من حيث الحجم: إنّه **قضيّةٌ** سيعمل كلّ واحد على إشباعها كما يشاء وكيفا استطاع ذلك: أُناولكمْ مادّة سيمانطيقيّةً تعركونَها مثل الكشّاف والنقّاب. ختاما، الأثر معاودة (كما في المسرح)، وهذه المعاودة هي كما في فيلمٍ لريفيتّه، لفظيّة، لا نهائيّة، تقطعُها من الداخل تعاليقُ

واستطراداتٌ وضفائرُ من أشياء أخرى. بعبارة واحدة، الأثر هو تدريج؛ وكينونتُه هي **الدرَجة**: سلّمٌ لا ينتهي.

[٢١٠] 'تِلْ كِلْ'

أصدقاؤه من **تل كلْ**: تعودُ أصالتُهم، حقيقتُهم (فضلاً عن طاقتهم الفكريّة وعبقريّة الكتابة)، إلى أنّهم يقبلون التكلّم بلغة مشترَكة، عامّة، غير مجسَّدة، أعني اللغة السياسيّة، ولكنّ كلّ واحد منهم يتكلّمها بجسده الخاصّ. ـ ولماذا لا تفعل مثلهم إذن؟ ـ لأنّه تحديدًا ليس لي الجسد عينُه الذي لهم ولا ريب؛ فجسدي لا يمكن أن يتعوّد على **العموميّة**، على قدرة العموميّة التي تكمن في اللّغة. ـ أليست هذه رؤيةً فردانيّة؟ ألا نجدها عند أحد المسيحيّين، من مضادّي هيغل المشهورين، مثل كيركيغارد؟

الجسد هو الفرْق الذي لا يُختزَل، وهو في الوقت نفسه، مبدأ كلِّ بَنْيَنَة (لأنّ البنينة هي أوحدُ البنية، **١٩٦٩**، I). لو توصّلتُ إلى الكلام عن السياسة بجسدي الخاصّ، لجعلتُ من أتفه البنى (الاستدلاليّة) بنيةً؛ ولأنْتجتُ بالتكرار شيئًا من قبيل النصّ. فالمشكل إنّما هو معرفة هل أنّ الجهاز السياسيَّ سيتعرّف لوقت طويل، إلى تلك الكيفيّة في التخلّص من الابتذال النضاليّ من حيث يطمُر فيه جسديّ الخاصّ الأوحد وهو الحيّ المندفع الذي يطلب اللذّة.

حالة الطقس

تقول لي الخبّازة هذا الصباح: **ما زال الطقس جميلا! ولكنّه حارّ منذ وقت طويل!** (الناس في هذه المنطقة يرون دائمًا أنّ الطقس

جميل وحارّ جدًّا). وأضيف قائلاً: **والنور جميل جدًّا!** لكنّ الخبّازة لا تجيب، وأعاين مرّة أخرى ذلك الانقطاع في اللّغة الذي تثبتُه أتفهُ مناسبات تجاذب أطراف الحديث؛ أفهم **أنّ رؤية النور** [٢١١] تقوم على إحساسيّة طبقيّة؛ أو بالأحرى ما دام هنالك أنوار «مثيرةٌ» تتذوّقُها الخبّازة، ما يكوّن علامة على الصعيد الاجتماعيّ، هو الرؤية «الغامضة»، الرؤية من دون نطاق، بلا موضوع، من دون تشكيل، رؤيةُ شفافيّة بعينها، رؤية اللارؤية (هذه القيمة التي توجد في فنّ الرسم الجيّد، ولا توجد في السيّئ). إجمالاً، لا شيء ثقافيٌّ أكثر من المناخ، ولا شيء إيديولوجيٌّ أكثر من الطقس.

أرض موعودة

كان يتحسّر على عدم الإلمام في الآن نفسه، بجميع الحركات الطلائعيّة، وعلى عدم درْك جميع الهوامش، على كونه محدودًا، منكمشًا، مفرطًا في الاعتدال، إلخ؛ ولم يكن من الممكن توضيح تحسّره بأيّ تحليل ثابت: ما الذي كان يقاومه بالتدقيق؟ ما الذي كان يرفضه (أو أيضًا بكيفيّة أكثر سطحيّة: ما الذي كان يجعله **مستاءً؟**) هنا أو هناك؟ كبرياء؟ عنف؟ رعونة؟

رأسي مشوّشة

يرغب في أن يضع كما يضع شعارا، عبارةَ العرّابة هذه: **رأسي مشوّشة**، على هذا العمل بعينه، على هذا الموضوع بعينه (الموضوعات التي تكون عادةً، غرضَ مقالات)، على هذا اليوم بعينه من أيّامه (لنتخيّل لغة ستفرض لعبةُ المقولات النحويّة على الذات أن تنطق بلغو امرأة عجوز).

لكن، **على صعيد الجسد**، لا تتشوّش رأسه أبدًا. وهذه لعنة: ولا أيَّ وضعِ غموضٍ، ضياعٍ، غيْبةٍ: الوعي الوعيَ دائمًا: مستبعَدٌ عمّا يخدّر ولكنّه يحلم به: يحلم بالقدرة [٢١٢] على الانتشاء (بدلا من أن يمرضَ على الفور)؛ حين أمَل قديما من إجراء عمليّة جراحيّة، أن تحصلَ له ولو لمرّة في حياته، **غيبةٌ**، مُنع عنه ذلك لعدم إخضاعه إلى تخدير شامل؛ كلَّ صباح حالما يستيقظ، يلمّ برأسه من جديد، دوارٌ خفيف، ولكنّ باطن الرأس يبقى ثابتا (وأحيانًا، حين أخلد إلى النوم مشغولَ البال، يزول انشغالي حالما أستيقظ: لحظةٌ بيضاء تعدم المعنى كأنْ بمعجزة؛ لكنّ الشاغل ينقضّ عليّ مثل الطير الكاسر، وأجد نفسي كليًّا **على الحال التي كنت عليها بالأمس**).

تغلب عليه في بعض الأحيان الرغبةُ في أن يريح كلّ تلك اللّغة التي تعجّ بها رأسُه وعملُه والآخرون، كما لو كانت اللّغة هي نفسها، عضوا مرهَقا من أعضاء الجسد البشري؛ ويبدو له أنّه لو ارتاح من اللّغة، لارْتاح كليًّا من حيث يصرف عنه الأزمات والأصوات المدويّة والهيْجات والجروح والعلل إلخ. فهو ينظر إلى اللّغة في شكل امرأة عجوز متعبة (شيء من قبيل ربّة البيت في العصور القديمة، التي تكون يداها منهكَتيْن)، عجوزا تتأوّه وتتنهّد بعد بعض **رواح**...

المسرح

في تقاطعات كامل الأثر، ربّما يوجد المسرح: فلا نصّ من نصوصه لا يعالج مسرحا معيَّنا، والمشهد هو المقولة الكلّيّة التي من زاويتها يُنظَر إلى العالَم. يتعلّق المسرح بجميع الأغراض المخصوصة في الظاهر والتي تمرّ وتعود من جديد في ما يكتب: الدلالة الحافّة،

الهستيريا، الوهم، الخيال، المشهد، الأناقة، اللوحة، الشرق، العنف، الإيديولوجيا (التي كان بيكون يسمّيها «شبح المسرح»). ما كان قد جذبه ليس العلامة بقدر ما هو الإشارة، الإعلان: والعلم الذي كان يَنشدُه لم يكن السيميولوجيا، بل كان يتعلّق **بالإشارات**، الإشاراتية.

وبما أنّه لم يكن يعتقد في الفصل بين الانفعال والعلامة، بين الانفعالات ومسرحها، لم يكن بوسعه **أن يعبّر** عن إعجاب، أو استنكار، أو حبّ، خوفًا من التدليل عليه بشكل سيّئ. ومن ثمّ، بقدر ما كان منفعلاً، كان كئيبًا كدِرًا. و«سَكينتُه» لم تكن إلاّ من باب ما يقهر الممثّل الذي لا يجسر على الدخول إلى خشبة المسرح خوفًا من الأداء السيّئ.

بما أنّه غير قادر على الإقناع من تلقاء نفسه، فإنّ قناعةَ الآخَر نفسَها هي التي تحوّله في نظره، إلى كائنٍ مسرحيّ، ومن ثمّ تفتُنه. وهو يطالب الممثّل بأن يُظهر له جسداً مقتنعًا، بدلاً من شغف حقيقي. ولعلّ هذا هو أفضل مشهد مسرحيّ شاهده: في العربةَ - المطعم البلجيكيّة، جلس موظّفون (من الجمارك والشرطة) إلى الطاولة منزوين في ركنٍ؛ أكلوا بكثير من الشهوة والرفاه والحرص (إذ أنّهم اختاروا التوابل والقطع وأدوات الأكل المناسبة، وفضّلوا بنظرة خاطفة، لحم البقر على لحم الدجاج القديم الباهت)، وبطريقة تنطبق جيّدًا على التغذية (إذ أنّهم نظّفوا بحرص السمَكَ من مرق الغريبيش الذي يثير الريبة، ودقْدقوا علب الياغورت لرفع السدادة، وكشطوا الجبن بدلا من تقشيره، مستخدمين سِكّينهم ذا الكرّة كما يُستخدَم المشرَط)، حتّى أنّ نظام خدمة كوكْ انقلب رأسًا على عقب: أكلوا ما أكلنا، ولكن لم تكن الوجبةَ نفسَها: كان كلّ شيء قد تغيّر إذن، من

طرف العرَبة إلى طرفها الآخر، من جرّاء مفعولِ **قناعة** (علاقة الجسد بالمتعة، لا بالرغبة أو بالنفْس).

الثيمة

لقد فقَد النقدُ الثيماتيّ على مرّ هذه السنوات الأخيرة، بعضا من قيمته. ومع ذلك، لا ينبغي إهمال هذه الفكرة النقديّة باكرًا. فالثيمةُ مقولةٌ مفيدة [٢١٤] للإشارة إلى ذلك الموضع من الخطاب حيث يتقدّم الجسد **تحتَ مسؤوليّته**، ومن ثَمّ يعطّل العلامة: «حرِشٌ» على سبيل المثال، ليست دالاّ ولا مدلولا، أو هي كلاهما في الآن نفسه: هي تثبّت هنا وتحيل في الوقت نفسه، إلى أبعد من ذلك. لكي نجعل من الثيمة مفهوما بِنيانيًا، سيكفي في سبيل ذلك، هذيانٌ أثيليٌّ طفيف: بما أنّ الوحدات البنيانيّة هي هنا وهناك «مورفيمات»، «فونيمات»، «مونيمات»، «غوستيمات»، «فيستيمات»، «إيروطيمات»، «بيوغرافيمات» إلخ، لنتخيّل طبْقا للغنّة نفسها، أنّ «الثيمة» هي الوحدة البنيانيّة للطَّرْح (الخطاب الفكرانيّ): ما يُطرَح، ما يُقتطَع، ما يقدِّم جهْرًا ويبقى مثل **جاهزيّة المعنى** (من قبْل أن يكون أُحفورَ المعنى).

تحويل القيمة إلى نظريّة

تحويل القيمة إلى نظريّة (شاردا، أقرأ على ورقتي: «convulsion» [«تشنّج»، بدلا من «conversion» ـ «تحويل»]، ولكن هذا جيّد): سيقول أحدُهم محاكيا شومسكي محاكاةً ساخرة، إنّ كلّ قيمة **تعاد كتابتُها** (ـ ـ ـ) نظريّةً. هذا التحويل ـ هذا التشنّج ـ هو طاقةٌ (**إنرغونْ**):

يتنتَّج الخطابُ بواسطة هذه الترجمة، هذا النقل المتخيَّل، اختراع التعلّة هذا. فتغدو النظرية إذْ تؤصَّل قيمةً (وهذا لا يعني أنّها تعدم الأساس)، موضوعا فكريًّا، ويُتناوَل هذا الموضوع ضمن دورة أكبر (يلاقي **مخيالا** آخر هو مخيال القارئ).

الوصيّة

تجول في ذا الكتاب، نبرةُ الشذرة (**نحن، هو، دائمًا**). بيد أنّ الوصيّة تشوَّه ضمن فكرةٍ ماهويّة عن الطبيعة البشريّة، وترتبط بالإيديولوجيا الكلاسيكيّة: إنّها أكثر [٢١٥] أشكال اللّغة عجرفةً (وفي غالب الأحيان، أكثرها رعونةً). وإذن، لمَ لا تُرفَض؟ العلّة في هذا كما هي الحال دائمًا، هي انفعاليّة: أكتب وصايا (وأمهّد حركتَها) **لكي أطمْئن نفسي**: حين يحدث اضطراب، أخفّف منه من حيث أسكنُ إلى ثابتةٍ تتعدّاني: «**في الأساس، الأمر هو دائمًا كذلك**»: ومن ثمّ تنشأ الوصيّة. الوصيّة هي ضربٌ من الجملة ـ الاسم، والتسمية تعني التلطيف والطمْأنة. وهذه هي فضلاً عن ذلك، وصيّةٌ: تلطّف خوفي من الكلام في غير محلّه إذْ أكتبُ وصايا.

(مكالمة هاتفيّة من س.: يروي لي عطلتَه، ولكن لا يسألني البتّة عن عطلتي، كما لو لم أغادر مكاني منذ شهريْن. لست أرى في ذلك أيّ لامبالاة؛ بل بالأحرى البرهنة عن موقفِ دفاع: **حيث لم أكن، بقي العالَم ثابتًا**: أمانٌ عظيم. وإنّه لبهذه الكيفيّة تطمئن الوصيّةُ التنظيمات المذعورة.)

مُسوخُ الكلّ

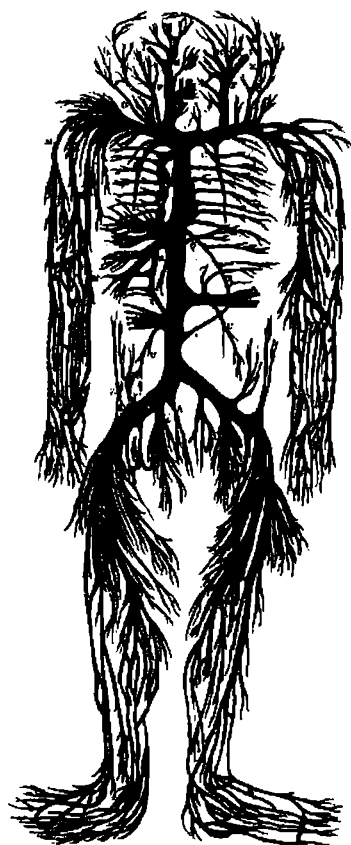
«لنتخيّل (إن أمكن ذلك) امرأة مغطاّةً بلباس لا نهاية له، لباسًا يُنسج هو نفسه من كلّ ما تقول جريدةُ الموضة...» (**منظومة الموضة**، ٩٦٣، II). هذا الخيال الذي هو في الظاهر منهجيٌّ لأنّه يفعّل عمليّةَ تحليل سيمانطيقيّ («النصّ بلا نهاية»)، إنّما يستهدف ضمنيّا استنكار مسوخ الكلّ (الكلّ بصفته مسوخا). فالكلّ يُضحك ويُخيف في الآن نفسه: ألن يكون الكلّ مثل العنف، بشعا (ولا يمكن إذّاك استعادته إلاّ ضمن استطيقا الكارنفال)؟

خطاب آخَر: صباح هذا السادس من أغسطس في الرّيف، رائع: شمس، حرارة، أزهار، صمت، هدوء، [٢١٦] إشعاع. لا شيء يجول، لا الرغبة ولا العنف: وحده العمل قائمٌ، أمامي، مثل ضرب من الكينونة الكلّيّة: كلّ شيء مفعَم. ألن تكون هذه إذن، هي الطبيعة؟ غَيْبةٌ... للباقي؟ **الكلّ الشامل**؟

٦ آب ـ ٣ أيلول ١٩٧٤

كتابةُ الجسد

لا الجلدة ولا العضلات ولا العظام ولا الأعصاب، بل الباقي: الهو الثقيل، الليفيُّ، الأشعث، الممزَّق، الذي لبهلوانٍ مُهرّج.



Anatomie

[٢١٩] سيرة ذاتية

١٢ نوفمبر ١٩١٥ وُلد بشيربورغ، الأب لوي بارتْ، ملازم بالبحريّة، الأمّ هُنرييتْ بِنجيه.

٢٦ أكتوبر ١٩١٦ وفاة لوي بارتْ بمعركة حربيّة في بحر الشمال.

١٩١٦ ـ ١٩٢٤ طفولة في بايون. أقسام دراسة صغيرة بمعهد هذه المدينة.

١٩٢٤ الاستقرار بباريس، نهج مازارين ونهج جاك كايو. مذّاك، كل العطل الصيفيّة في بايون، عند الجدّين.

١٩٢٤ ـ ١٩٣٠ بمعهد مونتنييه، من الصفّ الثامن إلى الرابع.

١٩٣٠ ـ ١٩٣٤ بمعهد لوي-لوغرونْ، من الصفّ الثالث إلى صفّ الفلسفة. باكالوريا: ١٩٣٣ و١٩٣٤.

١٠ ماي ١٩٣٤ نفثٌ دمويّ. إصابة الرئة اليسرى.

١٩٣٤ ـ ١٩٣٥ فترة استشفاء في البيرينّيه، في بيدو على سفح جبل الآسْب.

١٩٣٥ ـ ١٩٣٩ السوربون: إجازة في الآداب الكلاسيكيّة. ـ بعث مجموعة المسرح القديم.

١٩٣٧ إعفاء من الخدمة العسكريّة. ـ مساعد أستاذ أثناء الصيف، في ديبريشنْ (هنغاريا).

١٩٣٨ سفرة إلى اليونان مع مجموعة المسرح القديم.

١٩٣٩ ـ ١٩٤٠ أستاذ الصفّيْن الرابع والثالث (ومندوب جامعة التعليم) بالمعهد الجديد ببياريتْس.

١٩٤٠ ـ ١٩٤١ مندوب جامعة التعليم (معيد ومدرّس) بمعهديْ فولتير وكارنو بباريس. ـ شهادة الدراسات العليا (حول التراجيديا اليونانية)

أكتوبر ١٩٤١ انتكاسة مرضيّة: انسلال رئوي.

١٩٤٣ إقامة أولى بمَصحّ الطلاّب بسان-إيلير-دي-توفيه، في الإيزيرْ.

١٩٤٣ فترة استشفاء في بوست-كورْ بنهج كاترفاجْ بباريس. ـ الشهادة الأخيرة من الإجازة (نحو وفيلولوجيا).

جويلية ١٩٤٣ انتكاسة مرضية أخرى للرئة اليُمنى.

١٩٤٣ ـ ١٩٤٥ الإقامة ثانيةً بمصح الطلاّب. علاج بالصمت، بالاعتدال إلخ. في المصحّ، بعض أشهر شهادة الدراسات الفيزيائية والكيميائية والبيولوجية، قصدَ دراسة طبّ الأمراض النفسية.

في أثناء فترة الاستشفاء، انتكاسة أخرى.

١٩٤٥ ـ ١٩٤٦ مواصلة العلاج بليزانْ، في مصحّة الإسكندر التابعة للمصحّ الجامعي السويسري.

أكتوبر ١٩٤٥ المعالجة بالاسترواح الصدْريّ خارج الغلاف الجنبيّ الأيمن.

١٩٤٦ ـ ١٩٤٧ فترة نقاهة بباريس.

١٩٤٨ ـ ١٩٤٩ مُعين مكتبيّ، ثم أستاذ بالمعهد الفرنسيّ ببوخاريستْ، ومعيد بكلّية هذه المدينة.

١٩٤٩ ـ ١٩٥٠ معيد بكليّة الإسكندرية (مصر).

١٩٥٠ ـ ١٩٥٢ بالإدارة العامّة للعلاقات الثقافيّة، مصلحة التعليم.

١٩٥٢ ـ ١٩٥٤ متربّص أبحاث بالمركز القومي للبحث العلميّ (معجميّات).

١٩٥٤ ـ ١٩٥٥ مستشار أدبي بمنشورات الآرْشْ.

١٩٥٥ ـ ١٩٥٩ مُلحق باحث بالمركز القومي للبحث العلمي (سوسيولوجيا).

١٩٦٠ ـ ١٩٦٢ رئيس أعمال القسم السادس بالمدرسة التطبيقيّة للدراسات العليا والعلوم الاقتصاديّة والاجتماعيّة.

١٩٦٢ مدير دراسات بالمدرسة التطبيقيّة للدراسات العليا («سوسيولوجيا العلامات والرموز والتمثّلات»).

(مسيرة حياة: دراسة، أمراض، تسميات في مناصب. والباقي؟ اللقاءات، الصداقات، علاقات الحبّ، السفرات، القراءات، السعادات، الاستنكارات، حالات الضيق: بعبارة واحدة: أشكال تصادٍ؟ ـ في النصّ، ولكن ليس في الأثر.)

[٢٢٣] ببليوغرافيا ١٩٤٢ ـ ١٩٧٤

كتب

الدرجة الصفر للكتابة، باريس، منشورات سُويْ، ١٩٥٣. ـ في كتاب الجيْب، مع **عناصر أوّلية للسيميولوجيا**، باريس، غونتييه، ١٩٦٥؛ مع **محاولات نقديّة جديدة**، باريس، منشورات سويْ، ١٩٧٢. ـ تُرجم إلى الألمانية، الإيطالية، السويديّة، الإنجليزية، الإسبانية، التشيكيّة، الهولنديّة، اليابانيّة، البرتغالية، الكاتالانيّة.

ميشليه بقلمه، باريس، منشورات سويْ، ١٩٥٤.

ميثولوجيّات، باريس، منشورات سويْ، ١٩٥٧. ـ في كتاب الجيب، باريس، منشورات سويْ، ١٩٧٠، مع توطئة جديدة. تُرجم إلى الإيطالية، الألمانية، البولونية، الإنجليزية، البرتغالية.

حول راسينْ، باريس، منشورات سويْ، ١٩٦٣. ـ تُرجم إلى الإنجليزية، الإيطالية، الرومانية.

محاولات نقديّة، باريس، منشورات سويْ، ١٩٦٤. الطبعة السادسة بتوطئة جديدة. تُرجم الإيطالية، السويديّة، الإسبانية، الألمانية، السَربية، اليابانية، الإنجليزية.

عناصر أوليّة للسيميولوجيا، في كتاب الجيْب مع **الدرجة الصفر للكتابة**، باريس، غونتييه، ١٩٦٥. ـ تُرجم إلى الإيطالية، الإنجليزية، التشيكية، الهولندية، الإسبانية، البرتغالية.

النقد والحقيقة، باريس، منشورات سويْ، ١٩٦٦. ـ تُرجم إلى الإيطالية الألمانية، الكتالانية، البرتغالية، الإسبانية.

منظومة الموضة، باريس، منشورات سويْ، ١٩٦٧. ـ تُرجم إلى الإيطالية.

س/ز، باريس، منشورات سويْ، ١٩٧٠. ـ تُرجم إلى الإيطالية، اليابانية، الإنجليزية [وإلى العربية].

مملكة العلامات، جينيف، سكيرا، ١٩٧٠.

سادْ، فوريبه، ليولا، منشورات سويْ، ١٩٧١. ـ تُرجم إلى الألمانية.

الخطابة القديمة، ميلان، بومبياني، ١٩٧٣ (الصيغة الفرنسية في **كومّونيكَسيون**، ١٦. ١٩٧٠).

محاولات نقديّة جديدة، في كتاب الجيْب مع **الدرجة الصفر للكتابة**، باريس منشورات سويْ، ١٩٧٢.

لذّة النصّ، باريس، منشورات سويْ، ١٩٧٣. ـ تُرجم إلى الألمانية [وإلى العربية].

تصديرات، مساهمات، مقالات [منتخَبة]

١٩٤٢ «ملاحظات حول أندريه جيْد ومذكّراته»، ضمن مجلّة **وجودات**.

١٩٤٤ «في اليونان»، **وجودات.**

«أفكار حول أسلوب **الغريب**» **وجودات.**

١٩٥٣ «سلطان التراجيديا القديمة»، **المسرح الشعبيّ**، ٢.

١٩٥٤ «ما قبلُ - روايات»، **فرونس - أوبسيرفاتور**، ٢٤ جوان ١٩٥٤.

«مسرح أساسيّ» (حول بريشت)، **فرونس - أوبسيرفاتور**، ٨ جويلية ١٩٥٤.

١٩٥٥ «نيكراسّوفْ محاكما نقدَه»، **المسرح الشعبيّ**، ١٤.

١٩٥٦ «على طليعة أيِّ مسرح؟»، **المسرح الشعبيّ**، ١٨.

«**اليوم أو الكوريّون** لميشيل فينافير»، **فرونس - أوبسيرفاتور**، ١ نوفمبر ١٩٥٦.

١٩٦٠ «مشكل الدلالة في السينما» و«وحدات الصدمة في السينما»، **المجلّة العالمية لعلم الفيلم**، X، ٣٢ - ٣٣ - ٣٤.

١٩٦١ «في سيكو - سوسيولوجيا التغذية المعاصرة»، **حوليّات**، ٥. «الرسالة الفوتوغرافية»، **كومونيكسيون**، I.

١٩٦٢ «حول كتابيْن لك. لفي-شتراوْس: سوسيولوجيا وسوسيولوجيكْ»، **أخبار العلوم الاجتماعية**، I، ٤.

١٩٦٤ «برج إيفيل»، ضمن **برج إيفيل** (صور لأُندريه مَرتان)، باريس، ديلبير، «عبقريّة المكان»، ١٩٦٤.

١٩٦٥ «المسرح اليونانيّ»، ضمن **تاريخ المَشاهد**، باريس، غاليمار، «موسوعة البلياذْ»، ص. ٢١٣ - ٥٣٦.

١٩٦٦ «الحيواتُ الموازية» (حول كتاب **بروستْ** لج. بينتر)، **الكانزينْ الأدبية**، ١٥ مارس ١٩٦٦.

١٩٦٧ تصدير لكتاب **خُضرة** لأنتوان غاليانْ، باريس، منشورات سويْ، ١٩٦٧.

«اللذّة في اللّغة»، (حول سيفيرو ساردويْ)، **الكانزين الأدبية**، ١٥ ماي ١٩٦٧.

١٩٦٨ «دراما، شعر، رواية» (حول دراما لف. سولّيرسْ)، ضمن **نظريّة المجموع**، باريس، منشورات سويْ، ١٩٦٨.

«مفعول الواقع»، **كومونيكسيونْ**، II.

«موت الكاتب»، **مانتيا**، V.

١٩٦٩ «هل الرسمُ لغة؟» (حول ج. ل-شيفيزْ)، **الكانزين الأدبية**، ١ مارس ١٩٦٩.

«حالةُ نقد ثقافيّ» (حول الهيبّيزْ)، **كومونيكسيونْ**، ١٤.

١٩٧٠ «ما يحدث للدالّ»، تصدير لـ**الجنّة، الجنّة، الجنّة** لبيير غويوتا، باريس، غاليمار، ١٩٧٠.

تصدير لـ**إرتي** (بالإيطالية)، بارمه، فرانكو-ماريا ريتشي، ١٩٧٠ (الصيغة الفرنسية في ١٩٧٣).

«موزيكا براكتيكا» (حول بيتهوفن)، **لازك**، ٤٠.

«الغريبة» (حول جوليا كريستيفا)، **الكانزين الأدبية**، ١ ماي ١٩٧٠.

«الرّوح والحرْف» (حول **الحرف والصورة** لماسّانْ)، **الكانزين الأدبية**، ١ جوان ١٩٧٠.

«المعنى الثالث، هوامش بحثٍ حول صور مجمَّعة لس. م. آيزنشتايْن»، **كرّاسات السينما**، ٢٢٢.

«الخطابة القديمة، مساعدة ـ ذكرى»، **كومونيكسيونْ**، ١٦.

١٩٧١ «الأسلوب وصوَره»، ضمن **الأسلوب الأدبيّ: ندوة**، نشر س. شاتمان، لندن ونيويورك، منشورات جامعة أوكسفورْد، ١٩٧١.

«استطرادات»، **وعود**، ٢٩.

١٩٧١ «من الأثر إلى النصّ»، **مجلّة الاستطيقا**، ٣.

«كتّاب، مثقّفون، أساتذة»، **تِل كِلْ**، ٤٧.

«أجوبة»، **تل كل**، ٤٧.

«لغاتٌ في حرب ضمن ثقافة في سلم»، **الملحَق الأدبي للتايمز**، ٨ أكتوبر ١٩٧٤.

١٩٧٢ «نبرة الصوت»، الموسيقى على المحكّ، ٩

١٩٧٣ «نظريّة النصّ» (مادّة «نصّ»)، **الموسوعة الكونية**، المجلّد XV.

«منافذ النصّ»، ضمن **باتاي**، باريس، المجمع العامّ للمنشورات، «١٠/١٨»، ١٩٧٣.

«ديدرو، بريشت، آيزنشتايْن»، ضمن **سينما، نظريّة، قراءات** (عدد خاصّ من مجلّة الاستطيقا)،

باريس، كلينكسيك.

«سوسّور، العلامة، الديمقراطيّة»، **الخطاب الاجتماعيّ**، ٣ ـ ٤.

«ريكيشو وجسده»، ضمن **أعمال برنارد ريكيشو**، بروكسيل، منشورات المعرفة، ١٩٧٣.

«اليومَ، ميشليه»، **لارك**، ٥٢.

«ما فوق الكتف» (حول *H* لفيليب سولّرسْ)، **نقديّات**، ٣١٨.

«كيف يعمل الكتّاب؟» (حوار)، **لوموند**، ٢٧ سبتمير ١٩٧٣.

١٩٧٤«نصّ أوّل» (معارضة لكريتونْ)، **لاركْ**، ٥٦.

«إلى الندوة»، **لارك**، ٥٦.

«كيف هي الصين إذن؟»، **لوموند**، ٢٤ ماي ١٩٧٤.

كتب وأعداد مجلاّت عن رولان بارت

مالآكْ (غي دو) و إبرباخ (مارغاريت)، **بارثْ**، باريس، المنشورات الجامعية، «سيكوتيكْ»، ١٩٧١.

كالْفيه (جون-لوي)، **رولان بارتْ، نظرة سياسية إلى العلامة**، باريس، بوايو، ١٩٧٣.

هيتْ (ستيفينْ)، **دُوار الترْحيل، قراءة لبارت**، باريس، فاياز، «دياغرافْ»، ١٩٧٤.

عدد خاصّ من مجلّة **تِلْ كِلْ**، ٤٧، خريف ١٩٧١.

عدد خاصّ من مجلّة **لاركْ**، ٥٦، ١٩٧٦.

[٢٢٩]



تشكيل خطيٌّ لأجل لاشيء...

[٢٣٠]

.... أو الدالّ من دون مدلول.

فهرست[1]

(١) ترقيم الصفحات المشار إليه في الفهرست يحيل إلى ترقيم النصّ الأصلي.

هذا الكتاب

من الماضي، طفولتي هي التي تبهرني أكثر؛ هي وحدها لا تثير فيّ إذْ أنظر فيها، الحسرةَ على الزمن الذي ولّى وانقضى. لأنّي لا أكتشف فيها ما لا يعود، بل ما لا يُردّ ولا يُختزل: كلّ ما لا يزال فيّ، بلا انتظام؛ في الطفل، أقرأ بالجسد العاري، القفا الأسود الذي لي، الملل، الطابع العطوب، الاستعداد لأشكال القنوط (التي هي لحسن الحظ، في صيغة الجمْع)، الاضطراب الباطن، منقطعًا لبؤسه، عن كلّ عبارة.


ISBN 978-9933354084

